twórczość

LUTY 1958

zy Zagórski · Aleksan-
Ścibor-Rylski · Zbi-
ew Herbert · Grzegorz
ota · Małgorzata Hillar
· Lesław M. Bartelski

twórczość

LUTY 1958 ROK

2

twórczość

ROK XIV LUTY 1958 NR 2

SPIS TREŚCI

Jerzy Zagórski
ROMANCA KRAKOWSKA RÓŻE BABILONU
str. 5

Aleksander Ścibor-Rylski
CZARNE ŚCIANY
str. 8

Zbigniew Herbert
PROZA POETYCKA
str. 67

Grzegorz Lasota
CZŁOWIEK ZMIENIA SKÓRĘ
str. 71

Małgorzata Hillar
MY Z DRUGIEJ POŁOWY XX WIEKU POZIOMKA CZAPKA MODLITWA
str. 82

Larysa Matylda Stempkowska
ODŁAMKI
str. 85

Stanisław Helsztyński
PRZYJAZD PRZYBYSZEWSKIEGO DO KRAKOWA
str. 86

Marceli Ranicki
TRAGEDIA „WILKÓW STEPOWYCH"
str. 98

Archiwum
Jerzy Sroka
STANISŁAW BRZOZOWSKI I MAKSYM GORKI
str. 115

Książka miesiąca
Lesław M. Bartelski
„TYŚ JEST MIASTO KRWAWE..."
str. 129

Wśród książek
KASPROWICZ PRZYPOMNIANY — *Maria Staszewska*
str. 137
RZECZY MAŁE — *Anna Kamieńska*
str. 141
O ANTOLOGII JULIANA TUWIMA I O FRASZKOPISARSTWIE — *Jan Śpiewak*
str. 144
SPÓR NIE TYLKO WERSOLOGICZNY — *Janusz Sławiński*
str. 150
KSIĄŻKA O POWOŁANIU PISARZA — *Stefania Podhorska-Okołów*
str. 155

UCZEŃ KLASYKÓW I JEGO KOMPLEKSY — *Jan Józef Lipski*
str. 158
Z MICKIEWICZIANÓW — *Teofil Syga*
str. 162
„I BYŁ DO MNIE PODOBNY JAK BRAT...“ — *Wojciech Natanson*
str. 166
NOAKOWSKI REDIVIVUS — *Przemysław Trzeciak*
str. 169

Na widnokręgu

O NAGRODACH LITERACKICH — *Jarosław Iwaszkiewicz*
str. 172
PRZEGLĄD PRASY — *Andrzej Kijowski*
str. 174
W DRUGIEJ POŁOWIE WIEKU — *Asmodeusz*
str. 176
CZŁOWIEK I JEGO CZAS — *Krzysztof Pomian*
str. 180
ROBERT MUSIL — *Roman Karst*
str. 184
AWANGARDA FRANCUSKA: CLAUDE SIMON — *Zbigniew Bieńkowsk*
str. 186
Z ŻYCIA LITERACKIEGO JUGOSŁAWII — *Zygmunt Stoberski*
str. 191
NOWINKI Z SAN FRANCISCO — *Anna Bartling*
str. 193
CZY FREDRO WIEDZIAŁ? — *Wojciech Natanson*
str. 196
ZGINĄŁ W WOJNIE... — *Wanda Hiller-Tobuzowa*
str. 198

Noty

str. 201

Książki nadesłane

str. 207

REDAKTOR NACZELNY:
JAROSŁAW IWASZKIEWICZ
Wydawca: Warszawskie Wydawnictwo Prasowe RSW „Prasa"
Adres redakcji: Warszawa, Wiejska 16, tel. 8-95-07, centr. 8-24-11, wewn. 54.
Adres administracji: Warszawa, Foksal 16, tel. 6-52-21, 6-46-30, 6-46-21
Rękopisów nie zamówionych redakcja nie zwraca.
Cena numeru zł 10.—

Zamówienia i przedpłaty na prenumeratę przyjmowane są w terminie do dnia 15-go poprzedzającego okres prenumeraty — przez: Urzędy Pocztowe, listonoszy oraz Oddz legatury „Ruch". Można również zamówić prenumeratę dokonując wpłaty na konto 1-6-100020 — Centrala Kolporatażu Prasy i Wydawnictw „Ruch" — Warszawa ul. S

Cena prenumeraty:

kwartalnej	zł 30,—
półrocznej	zł 60,—
rocznej	zł 120,—

Cena prenumeraty za granicą jest o 40% droższa od ceny podanej wyżej. Przedpłaty i numeratę przyjmuje na okresy kwartalne, półroczne i roczne Przedsiębiorstwo Kolpo dawnictw Zagranicznych „Ruch" w Warszawie, Wilcza 46 za pośrednictwem PKO Wars to Nr. 1-6-100024.

Egzemplarze zdezaktualizowane można nabywać w sklepie przy ul. Wiejskiej 14 w W Zamówienia z poza Warszawy należy kierować do Centrali Kolportażu Prasy i Wy „Ruch", Warszawa, ul. Srebrna 12.

Zakłady Graficzne Dom Słowa Polskiego, Warszawa. Zam. 222/c z dnia 13.1.1958
Nakład 5443 egz. Druk ukończono w marcu 1958 r. A-79

Jerzy Zagórski

ROMANCA KRAKOWSKA

Mogły widzieć to smoki z Karbonu,
Co widziały oczy maskaronów,
Kiedy szli pod wieżami Mariackiej.
Czemu, spytasz, „Mariackiej?" — bo fary!
Łopotały w powietrzu sztandary,
Zaś chimerki zwisały jak gacki.

On miał czarny cylinder na głowie,
Ona kołpak biały z atłasu:
Mogli dzielić świat po połowie,
Albo w unię go wiązać... do czasu.

Oj, do czasu! — szumiały drzewa,
Oj, do czasu! — szumiała ulewa
Po attykach, po kamiennym placu.
Między nimi a Sukiennicami
Parasole nad kwiaciarkami
Pawilonem były pałacu.

A w tym krytym mgiełką pawilonie
Gęsto, ciężko pachniały lewkonie
I brunatnopąsowe róże.
Uciekały przed słotą gołębie,
Przysiadały na każdym zrębie,
Co był suchy, z okapem w górze.

Miał na sobie frak długopoły,
Jej sukienka w groszki srebrzyste.
Na pół drogi grzeczne anioły
Przedstawiały im organistę.

Ten się kłaniał, ziemię zamiatał,
Wtajemniczał w prawidła świata
I powiadał „Całuję rączki",

Oświadczając, że tutaj anieli
Na poduszkach podają co niedzieli
Złote, cienkie, niedrogie obrączki.

Czy obrączki z wodami spłyną,
Czy też piaskiem zasypane zginą? —
Po cóż pytać w doczesnym życiu,
Jeśli ona się jemu na razie
Przedstawiała na każdym obrazie
Pod hejnałem, przy serca biciu.

Bardzo dziwne zawierali śluby,
Nierozumne śluby niesłychanie,
Bo nie było zbliżenia próby,
Tylko cień się łączył na ścianie.

Gdzie rycerze krzyżowi nacięcia
Zostawiali na fundamencie
Murowanym kościółka Wojciecha,
Oni tylko swoim pochodem
Rysowali powietrze i wodę.
Czy to ból, czy smutek, czy pociecha?

Na tym rynku przysięgali pono
Także książę Prus Jagiellonom
I Kościuszko racławickim chłopom.
Więc ufali, że nie naruszą
Ładu świata, gdy serce wzruszą.
Gdzie tak stąpasz drobniutką stopą?

5.XI.1957

RÓŻE BABILONU

Gdy mety dobiegały opaczne stulecia,
Jednoznaczność nastała w kraju snów i kwiecia.
Żółte róże zazdrości, smutku fioletowe
Jednakową musiały mieć wszędzie wymowę.
Zaś każda barwa siała swój specjalny zapach
Wśród liści jednakowo zielonych na krzakach.
Jasieńkom rozkwitały w pąkach róże białe,
Oni Kasiom czerwone rzucali z zapałem,
Czarne róże rozpaczy zdobiły tęsknotę

Jak cnotę od papieża dane róże złote.
Tak się wieniec porządny zaplatał pomału
Na świecie, co był kruchym wazonem z kryształu,
Ale czerń, złoto, fiolet, zieleń, biel i czerwień
Każde serce inaczej ozdabiały cierniem.

1.XII.1957

Jerzy Zagórski

Aleksander Ścibor-Rylski

CZARNE ŚCIANY

Paweł wracał do domu szybko, prawie biegiem. Było jeszcze wcześnie: siódma, może wpół do ósmej — nie mógł tego sprawdzić, bo nie miał zegarka — ale już robiło się chłodno. Był — bądź co bądź — początek października i letnie upały mieli już dawno za sobą.

Żałował, że w południe, wychodząc na uniwerek, nie włożył marynarki. Teraz czuł, jak pod koszulą pokrywa go gęsia skórka. Bał się przeziębienia; wiedział, że mimo swych rumieniaszków łatwo zapada na zdrowiu. Miał nadzieję, że Filip będzie nań czekać z gorącą herbatą — wyszedł przecież dużo wcześniej, zaraz po ćwiczeniach, nie zostając na zebraniu Bratniaka. Wspólne herbatki należały u nich do rytuału, przestrzeganego zazwyczaj starannie; kto był pierwszy, ten musiał parzyć esencję i czekać z pomytymi szklankami, chyba że porządek został z góry odwołany.

Dochodząc teraz do bramy zobaczył kątem oka jakąś znajomą sylwetkę, stojącą obok kiosku z piwem po drugiej stronie ulicy. W pierwszej chwili nie poznał, kto to taki, dopiero obejrzawszy się stwierdził, że ma przed sobą Niklewicza. Ukłonił mu się z daleka nie mając zamiaru podchodzić; widywali się rzadko i nie bardzo się lubili, może dlatego, że Niklewicz był dużo starszy i brakowało im wspólnego języka.

Ale tamten wykonał teraz taki gest, jakby chciał Pawła zatrzymać: drobny ruch kuflem, jakieś nieznaczne podanie się do przodu, stłumione zresztą w zarodku. Zaraz też odwrócił się tyłem, błyskając białą marynarką z cienkiej wełny.

— Cóż to — zaśmiał się Paweł przez całą jezdnię — pan, taki intelekt, a piwko ciągnie w kiosku? — Podszedł doń omijając kałuże i kłębki końskiego nawozu. — Zmęczyło pana czytanie Heideggera? — Wykrzywił się. — „Ja stanowię byt w swej osnowie różny od bytu wszystkich rzeczy..." Czy ten kufelek pasuje do pańskiej osnowy?

— Dobry wieczór — powiedział Niklewicz.

— Jak dla kogo — odparł Paweł. — Ma pan coś do mnie?

— Ja? Niby dlaczego?

— Zdawało mi się, że pan kiwnął. A poza tym... Przecież pan mieszka w innej stronie, rzadko tu pana widać...

Niklewicz uśmiechnął się drwiąco.

— Pan sądzi, że przyszedłem dla pana? Że stanąłem akurat naprzeciw pańskiego domu i piłem piwo za piwem, byle się pana doczekać?

Zmrużył oczy, jakby chciał coś w nich ukryć, jakiś widok czy obraz, odbity na tęczówce. Paweł nagle zobaczył siebie tak, jak tamten musiał go widzieć: wesołego nerwusa, dość aroganckiego, a zarazem nieco tchórzliwego, jednego z tych, którzy bez opamiętania wymyślają ulicznikom, a potem boją się wychodzić z domu. Albo trochę inaczej: niedojrzałego samczyka, który pali się do dziewcząt gorączkowo, lecz bezskutecznie, i musi to sobie odbijać w tramwajach, gdzie pracuje rączuchnami bez wytchnienia. „Czy mam to wszystko wypisane na twarzy?" — pomyślał ze złością widząc chłodne, ironiczne spojrzenie tamtego.

— Piwo? — zaproponował mu Niklewicz.

— Chyba grzane.

Tamten wziął to poważnie i nachylił się do okienka.

— A może jeszcze piecyk z koksem? — parsknęła kioskarka. Potem twarz jej się wygładziła. — A, pan żartował, przepraszam. Nie mam węchu do żartów, wszyscy mi to mówią, co zrobić.

— Jeszcze za wcześnie — poinformował Pawła Niklewicz, tyle tylko zrozumiawszy z jej słów. — Ale proszę, niech pan się nie krępuje. Przecież ja wiem, że pan chce mnie o coś zapytać; już wczoraj byłem na to przygotowany. — Przygładził sobie czarne, dobrze uczesane włosy i pociągnął dłonią po twarzy, cienkiej jak z jedwabiu. — Słucham.

„Wczoraj?" — zastanowił się Paweł. Co było wczoraj? Brali udział w jakiejś ekshumacji koło Kabat, ale nic tam nie zaszło godnego uwagi: czterdziestu rozstrzelanych powstańców, większość zresztą od razu zidentyfikowana; żadnych drak przy tym nie było.

— Wie pan co — powiedział — ja lecę. Nie sprawiłem sobie jeszcze takiego żakietu. — Wziął w dwa palce brzeg marynarki Niklewicza i skubnął ją z pogardliwym uznaniem. — Serwusik.

Niklewicz przytrzymał go za przegub ręki.

— Chwilkę. Później pan sam będzie żałował. — Lewą ręką rzucił banknot na ladę i odciągnął Pawła nieco dalej. — Czy nie możemy być z sobą szczerzy? Pan już wczoraj próbował ją poznać, ale to wyglądało śmiesznie i — proszę darować — jakoś gimnazjalnie. A przecież wystarczyło trącić mnie i poprosić.

— Pan coś myli — powiedział Paweł, i Niklewicz, jakby godząc się na proponowaną mu konwencję, wyjaśnił z westchnieniem:

— Mówię o Mehringowej. Pan nie wiedział, że tak się nazywa? To zresztą niewykluczone, może jej tam nikt nie wołał po nazwisku.

Pawłowi przypomniało się, że w ekshumacji brały udział dwie sanitariuszki Czerwonego Krzyża.

— To jedna z nich? — zapytał.

— Jeżeli chce pan pójść ze mną, zaraz pana przedstawię. Idę tam teraz na herbatę i pana też zapraszam.

— Mam własną bliżej — powiedział Paweł gniewnie, wskazując na bramę. — Może pan ode mnie pozdrowić tę panią, ale na razie... czołem, społem, niebawem! Zimno mi!

Ale tamten nie przestawał nalegać. Paweł wziął go pod ramię.

— Niech pan słucha, nie odwalam tu żadnej lipy. Może mi pan nie wierzy ale ja w ogóle nie pamiętam tej pani. Nie wiem nawet, jak wyglądała.

Niklewicz zmrużył oczy.

— Młody człowieku, to całkiem... Wie pan, pan mnie śmieszy. To jes przecież dziecinne. — Był zły, nie wiadomo z jakiego powodu. Wąskie ust krzywiły mu się tak, że Paweł z trudem mógł rozróżnić słowa. — Ale prosz jak pan woli. Pan jej nie zapamiętał, a ja pana nie zapraszałem. No ju załatwione. Zadowolony pan? Bezpieczny?

Paweł zaśmiał się szybko i nieszczerze.

— Pan myśli, że ja się boję?... Panie Niklewicz! — Machnął ręką lekceważąco. — Mógłbym panu opowiedzieć takie numery, że jeszcze pan sam...

Kłamał niezdarnie, po prostu żałośnie; cała jego ubożuchna sztuczka leżał przed Niklewiczem na wierzchu, odkryta i jawna, lecz tamten nie znał się n ludziach: niczego z niej nie zrozumiał. Pobladłszy leciutko powiedział:

— Młodo pan zaczął, prawda? Nie, nie potrzeba mi pańskich historyjek sam się mogę domyślić. Zresztą zawsze pana o to podejrzewałem. Pan jes obrzydliwie zdrowy, jak pies.

Patrzył teraz na Pawła z niechęcią, prawie że z nienawiścią. Ten z udan swobodą zgiął rękę w łokciu i powiedział:

— Te rzeczy, wie pan, idą mi tak, leciuchno! Czasami nawet nie wiem, kie dy... I już... Pan rozumie, co?

Urwał. Ogarnął go niepokój, że zaraz zostanie wyśmiany; starczyłoby jed nego kpiącego spojrzenia, aby osiadł jak zgaszone mleko. Ale tamten patrzy nań nieruchomo; cały był przepełniony wstrętem.

— Co kto lubi — powiedział. — Są, oczywiście, ludzie, dla których... Zreszt nie widzę celu, by prowadzić dalej tę rozmowę. Nie będę pana zatrzymywa pan się z pewnością śpieszy do tych swoich... sukcesów. Dobrej nocy.

Chciał odejść, lecz Paweł nagle ujął go pod ramię; czuł dziwne podniecenie jak kiepski aktor, którego niespodziewanie nagrodzono oklaskami w remizi strażackiej. Oczy mu błyszczały, chciał dalej ciągnąć występ.

— Nie, zaraz, niech pan zaczeka. Mówiliśmy o pewnej osobie. O pewne pani, prawda?

— Nie ma potrzeby mówić o niej więcej.

— Dlaczego? — zawołał Paweł. Szedł obok Niklewicza z pośpiechem, prze chylając głowę na bok, tak by móc patrzeć mu w oczy, i mocno ściskał g za rękę. — Pan już nie chce? A czemu? Pańska propozycja zaczyna mni teraz interesować. Tak, właśnie czuję, że nabrałem ochoty. Oczywiście, ż pójdziemy tam, wstąpimy sobie na chwilkę i pan mnie jej przedstawi, prawda

— To obrzydliwe! — wstrząsnął się Niklewicz. — Pan się zachowuje jak. Co pan sobie właściwie wyobraża?

Nie rozumieli się nawzajem, ale Paweł — przez swą bezczelność — był tera górą. To on ciągnął Niklewicza pytając go niecierpliwie:

— Prosto, Hożą? Nie skręcamy w Marszałkowską? Tramwaj niepotrzebny To gdzieś blisko? Niechże pan ruszy główką! Ostatecznie, kto kogo m prowadzić?

— No i proszę! — powiedział tamten odzyskując równowagę. — Niech m pan teraz powie jedno: po co było to wszystko, na początku? Czy panu moż się zdaje, że to bardziej interesujące? — Wyplątał ramię z uchwytu i poprawi

krawat odstawiając małe palce na boki. Możliwe, że naprawdę robił spóźnione magisterium i że kiedyś był bohaterem podziemia, lecz w zachowaniu miał przede wszystkim coś z księgowego. — Jakie to płaskie, prościutkie! Pan myślał, że ja będę prosił, nalegał, prawda? A ja się po prostu zabrałem i już. I pan teraz musi biec obok mnie i jest pan niespokojny, czy ja zechcę. I ma pan rację, kawalerze, bo mnie jest to przecież obojętne. Zupełnie mi wszystko jedno, ani mnie to ziębi, ani grzeje!

Był bardzo podrażniony, sam nawet przyśpieszał kroku prowadząc Pawła przez półciemne ulice śródmieścia. „Co on ma za interes, żeby nas poznać ze sobą?" — zastanawiał się chłopak tracąc odrobinę tupetu. Poczuł się niepewnie, jak gdyby szedł załatwiać coś szpetnego, jakiś trefny handelek czy kancik.

Mijali usypiska gruzów i wystygłe bramy na Kruczej; w niektórych stali milczący mężczyźni i leniwie ćmili papierosy „Partyzant" lub „Wolność". Na rogu, gdy skręcali w Wilczą, ktoś zapalił im latarkę prosto w oczy i mruknąwszy coś zgasił ją od razu; przeszli obok patrolu w miękkich czapkach i za długich szynelach. Uderzył ich ciężki zapach. „Czym oni się smarują" — pomyślał Paweł — że tak cuchną? Czy to jakiś olej do pepesz? Czy może coś przeciw robactwu?" Ale nic nie powiedział; w milczeniu szedł dalej obok swego towarzysza. Droga już mu się zaczynała dłużyć. Ogarniały go nawet podejrzenia, że Niklewicz drwi sobie z niego ciągnąc go po prostu na spacer, gdy nagle stanęli przed ogromną, czynszową kamienicą.

— No i co? — zapytał Niklewicz. — Jak tam, kolego?

Wyjął grzebień i zaczął się czesać. Pawłowi wydawało się, że czyni to dla zyskania na czasie. Czemu? Przyjrzał mu się uważnie. Przykra twarz Niklewicza, zawsze lekko skrzywiona, z jakąś drwiną czy ukrytą pretensją, była teraz tylko poważna. „Zmęczył się" — pomyślał Paweł. — „Wysiadka. Dla inwalidów wojennych niezdrowo jest tak latać." Odwracając głowę w bok zapytał:

— Wie pan, to przecież wszystko tak dla kawału, no nie? Zrobiliśmy spacerek i możemy wracać do chałupy. Odprowadzić pana do tramwaju?

Ale mówił zniżonym głosem, jakby sam wiedział, że to nieprawda.

Niklewicz zaśmiał się drżącymi wargami; widocznie był jeszcze zmachany.

— Dla kawału? — Zmrużył znowu oczy tym swoim brzydkim, nieuprzejmym ruchem i powiedział: — Coś jest w powietrzu, człowiek zachowuje się jakby wypił. Chciałbym, żeby zaczęło już padać... — Patrzył na Pawła ciągle przez te przymknięte rzęsy i nagle poruszył się rześko: — No, więc chodźmy sobie gdzieś, może naprawdę wypijemy po kieliszku? — Zaśmiał się znów, lecz z pewną ostrożnością, jakby nie chciał być przez nikogo słyszanym. — Pana łatwo nabrać, pan od razu wierzy we wszystko.

Po raz pierwszy Paweł zobaczył, że tamten potrafi się cieszyć; oczy mu złagodniały, a z twarzy zniknęło napięcie. „Ty gnido!" — pomyślał z pasją; był wystawiony do wiatru jak sztubak. „Ty gnido!" Nic więcej nie przychodziło mu do głowy — czuł tylko rumieniec, bijący mu na twarz jak źródełko.

W tej chwili z góry, prawdopodobnie z balkonu na piętrze, odezwał się spokojny głos, nie poprzedzony żadnym szmerem ani skrzypnięciem, widocznie ten, kto mówił, musiał tam stać już od dawna.

— Nikielek, jesteś niepoprawny. Nie można nic powiedzieć przy tobie.

Poderwali głowy równocześnie, jednakowym ruchem.

Na żelaznym balkonie, oparta łokciami o poręcz, stała jedna z wczorajszych sanitariuszek i z pogodną rezygnacją ciągnęła:

— Ale wobec tego... Jak on już pana tu przyprowadził, to proszę na górę, zjecie ze mną kolację.

Łazienka była stara, okropna, z żelaznym piecykiem do grzania wody i zardzewiałą wanną na nóżkach. Na drzwiach, sznurkach i wieszakach wisiało mnóstwo ręczników i płaszczy kąpielowych; widocznie prócz Mehringów mieszkali tu jeszcze inni ludzie. „Pięć, sześć, nie — siedem szklaneczek do zębów" — liczył w myślach Paweł.

— Szczotką, szczotką! — zachęcała go łagodnie pani Krystyna. — Może pan chce kawałek pumeksu? A teraz — zaprowadziła go do pokoju i posadziwszy w fotelu zapaliła małą lampę — proszę, tylko szybko, bo Hania już nalewa herbatę.

Pokornie wziął nożyczki do paznokci i pilnik; nie podnosząc wzroku zaczął niezdarny *manicure*. Wyobrażał sobie, jak śmiesznie musi teraz wyglądać: z tym uczniackim puklem włosów, spadającym na oczy, i koszulą, popryskaną mydłem i wodą. Z g a s i ł a go jednym dmuchnięciem, ledwie tylko usta otworzył — już tam, w korytarzu. Od razu był w ś r ó d s t a r s z y c h, jakby wszedł do pokoju nauczycielskiego. Nie było nawet mowy, aby mógł dalej grać te same „numery", co przez chwilą. Dlaczego? Była w tym wieku, co Niklewicz, nawet trochę młodsza. Dwadzieścia pięć, może dwadzieścia sześć lat, najwyżej. Więc nie to. Bał się jej przyglądać, gdy poprawiała nakrycia na stole; czasem tylko zerkał na nią spod brwi. Była dość duża, rozrośnięta. „Po trzydziestce roztyje się" — myślał z satysfakcją. Prawdę mówiąc, szedł tu z myślą o tej drugiej sanitariuszce — drobnej panieneczce z szarymi oczyma; takie mu się bardziej podobały. Ta była czarna, spokojna, stanowcza; kobieta z towarzystwa, pani domu — nic z tego, co mogłoby wchodzić w rachubę. „Szkoda wieczoru" — pomyślał i z niechęcią spojrzał na Niklewicza: to on wciągnął go w tę całą szopę.

Tamten siedział na tapczanie z nogą założoną na nogę; wyraz jego twarzy zdradzał, że jest z siebie zadowolony. Nie ruszając głową wodził za Krystyną spojrzeniem i czasami kuso się uśmiechał. Przechodząc obok niego rozczochrała mu włosy i rzuciła:

— Eh, ty...

W odpowiedzi Niklewicz poruszył tylko lewą brwią. „Po cholerę mnie tu sprowadzałeś?" — zastanawiał się Paweł. Niczego nie rozumiał. Ostrożnie odłożył nożyczki.

— Melduję wykonanie rozkazu.

— Pan był w jakimś czymś?

— Jasne! — powiedział, ale popatrzywszy na nią spuścił z tonu. — Byłem w Szarych Szeregach, a potem w powstaniu. Dostałem starszego strzelca...

— No? — zaśmiała się swobodnie.

— Byłem też ranny — powiedział błagalnie i zrobił taki ruch, jakby chciał rozpiąć koszulę.

Powściągnęła go:

— To może przy innej okazji, dobrze?

Poczuł, że niechęć jego rośnie. Nie miał w sobie nic ze „straconego pokolenia“, to prawda; jego rocznik zdążył zaledwie na sam koniuszek wszystkiego — w ostatniej chwili udało mu się przyłączyć do powstania i trochę się w nim sponiewierać. „Ale tobie guzik do tego“ — pomyślał.

— Tutaj będzie pan spotykał samych „podziemiaków” — powiedziała. Odkrył w niej znowu coś, co go rozdrażniło: kombatancki tonik z loczkiem, z orlą brewką... „Ja jestem pani-zuch, pani-markietanka” — przedrzeźniał ją w myślach. Brakowało mu jeszcze słówka, że chłopcy u nich byli „sami tacy”.

— Proszę.

Jedli na połowie wielkiego stołu. Reszta była założona Bóg wie czym: puszkami soku, jedwabiem, UNRRĄ, czerwonymi blaszankami „Pell-Melli“, granatowym tennisem — jak w sklepie. „Kombinują“ — pomyślał, lecz z rozmowy wynikło, że nie: ot, ktoś przyniósł to, inny tamto; kupowali od niechcenia, co było pod ręką. W tym domu zresztą wszystko było rozrzucone niedbale, jak na biwaku. „Kwatera, nie mieszkanie” — myślał Paweł. — „Już na pewno remontują sobie coś lepszego, a tu przycupnęli tylko tymczasem.“

— Weź papierosów — powiedziała Mehringowa do Niklewicza; przysunęła mu obojętnie parę paczek jak z rozbitego magazynu, niczyich. Schował je z tym samym brakiem zainteresowania, nawet nie dziękując; to widać też należało do ich „braterstwa broni“.

— Chce pan także? — zapytała Pawła.

Zmarszczył się.

— Wie pani!

Wyglądała na zdziwioną, potem znów się zaśmiała.

— Oo! — Poważniejąc wzięła go palcem pod brodę. — Jesteśmy niedobrze wychowani, mój panie. Trzeba wyczuć, kiedy człowiek ma się stawiać, a kiedy nie. Teraz, na przykład, było to w złym stylu.

— On nie pali — powiedział Niklewicz.

Powściągnęła uśmiech, który od nowa zaczął jej wzbierać w kątach ust.

— Ach, więc coś jeszcze? Teraz już wszystko wiem: z wierzchu gburek, a pod spodem szczenię. Wstydzi się, że nie pali, nie pije...

— Proszę mi tylko postawić litra! — przerwał jej Paweł grubym głosem, czerwony z upokorzenia. Nie wiedział już, co robić, by się jakoś uratować; widelec wylatywał mu z rąk, łokcie trzęsły się na obrusie. Był bliski tego, by rozpłakać się ze wściekłości.

— Ach, więc pan mocno pije — powiedziała ze sztuczną powagą, przesiadając się tak, aby go mieć naprzeciw siebie. — A dużo pan potrafi na raz? No, niech pan się pochwali jakimś rekordem, to przecież bardzo interesujące. Całą butelkę na jednym posiedzeniu? Może duszkiem?

Niklewicz bawił się papierosami z jakąś dziwną, trochę smętną pogodą, jak człowiek, który za drogie pieniądze ufundował wszystkim szampana. „Zastaw się, a postaw się!“ — mówił jego uśmieszek.

„Pajaca ze mnie wystrugał!“ — pomyślał Paweł. — „Przyprowadził mnie na gościnne występy. Czekaj, już ja cię kiedyś wieczorkiem...“

Wstał.

— Dobranoc państwu.

— Już pan wychodzi? — zapytał go Niklewicz z jakąś ledwie dosłyszalną nutką szyderstwa.

— Nie zatrzymuj pana, pan idzie na wielką wódkę — powiedziała Mehringowa ciągnąc Niklewicza za ucho. Gdy Paweł był już w drzwiach, zawołała: — Chwileczkę. Proszę to wziąć i odnieść mi jutro. — Podała mu skórzaną kurtkę, pewnie męża, zdjętą z jakiegoś krzesła.

Zrobił minę niezależną, lecz Mehringowa wołała już do kogoś, kto był w głębi korytarza:

— Haniu, na razie nie wypuszczaj pana. Więc jak? Bierze pan? Czy może będzie się pan boksował ze służącą?

Wyszarpnął jej kurtkę z ręki.

— Jeszcze coś — powiedziała uśmiechając się jak do dziecka. — Ponieważ pan jest mało obyty, więc od razu pana uprzedzę: będzie bardzo niegrzecznie, jeżeli odeśle ją pan przez kogoś innego.

Herbata była czarna jak garbnik. „Zaparzyła się na śmierć" — pomyślał Paweł. Filip zaczął ją nalewać, gdy tylko kroki Pawła rozległy się na schodach; teraz balansował już z dwiema szklankami u progu, nogą przytrzymując sobie drzwi. Sam, oczywiście, nie jadł kolacji i nie szedł na spoczynek, ponieważ nic nie zostało odwołane. Cała ich przyjaźń była przede wszystkim licytacją wierności; obserwowali się podejrzliwie i czujnie — każdy krok dawał któremuś z nich jakieś niewidzialne punkty. Filip nie znał jeszcze dzisiejszego wyniku; nie wiedział, że jest górą. „Oczko wyżej" — pomyślał z żalem Paweł.

— Najpierw pijesz, czy najpierw opowiadasz? — zapytał go Filip. Oczekiwał sensacji; zawsze oczekiwał sensacji. Był kościsty, długi i nieśmiały, twarz miał bladą, o wodnistych oczach i prawie bez warg; tacy ludzie skazani są wyłącznie na cudze sensacje. Jeśli chodzi o Pawła, to nie brakowało mu ich nigdy: brał udział w najróżniejszych awanturach i głupstwach, wiedział z góry, kiedy Mikołajczyk zerwie pertraktacje wyborcze i kiedy zacznie się proces „jedenastu z OP"; był ciekawski — rzucał się na wszystko żarłocznie jak okoń. Ale teraz powiedział cicho:

— Nic takiego.

Tamten zaśmiał się gorliwie:

— Widzę!

„Niby co" — zastanowił się Paweł. Każdy z jego kolegów pomacałby od razu skórzaną kurtkę Mehringa, lecz Filip odczuwał wstręt do wszelkich dotknięć, nie istniał dlań na przykład taki gest, jak „obejmowanie ramieniem" czy „przyjacielskie poklepywanie się po plecach". Zrobił krótki ruch brodą.

— To to.

— Ach — mruknął Paweł. — Skądże.

Filip podsunął mu chleb i kamionkę ze smalcem. Nigdy nie pytał sam; wiedział, że prawdziwa sensacja — jeśli ma być dobra — musi mieć swoją konstrukcję: najpierw tajemniczy uśmiech, potem „mówię ci, brachu!" i pauza; następnie seria pospolitych czynności w rodzaju zdejmowania butów czy koszuli, a dopiero na końcu „bomba". Wbił scyzoryk w bochen razowca.

— Rąbiemy?

Paweł mieszał herbatę ze spuszczonymi oczyma. Jeszcze nie „opracował się" dla Filipa. Niklewicz był przez nich obu uważany za żygolaka; wszystko, co zrobił z Pawłem, mogło się Filipowi wydać tylko obrzydliwe.

— Jedz sam — powiedział wreszcie, podnosząc figlarne spojrzenie. Modelował się już według wzoru „sfinksik jeden malutki": wargi wydęte żartobliwie, brwi do góry, kciuk prawej ręki wystawiony. Uwaga! — Jadłem komuś z ręki, capez vous? — I wyliczył: pieczeń na zimno, krokiety, „nesca" i placek z pomarańczą. Chciał jeszcze dorzucić fikcyjny kieliszek wódki, lecz skojarzyło mu się to nieprzyjemnie z osobą Mehringowej i dał spokój.

— Jakiś zacny wujo? — zgadywał Filip. Wiedział, oczywiście, że nie trafia, ale uchodziło to za objaw dobrego tonu. Domysły powinny być jak najbardziej banalne: w ten sposób robi się przyjacielowi perspektywę.

— Frajer! — obruszył się wzgardliwie Paweł.

— Polonia Amerykańska?

— Bracie!

Filip dał za wygraną. Siedział teraz usłużnie na brzegu krzesełka czekając na wyjaśnienia. Schodził z areny: robił miejsce dla Pawła, który miał wejść triumfalnie jak torro.

— Płećka — powiedział ten niedbale.

Uderzenie było mocne: Filip wyglądał na zbitego z tropu. To wykraczało poza normalny krąg ich sensacji. Dziewczyny, którymi zaprzątali sobie głowę, pozdawały dopiero — tak jak oni — maturę. Dużo było z nimi latania, ciągłe łąsy, nie kończące się „kombinacje psychologiczne" i bardzo rzadkie cmokanie się w bramach. Ale „płeć" z kolacją i kurtką skórzaną — to już była kobieta. Filip tkwił za stolikiem nieruchomo, bardzo chudy w swoim za dużym battledressie i milczący. Blade oczy mrugały mu co sekundę. Czuł dziwaczny niepokój, jakby usłyszał obcych za drzwiami.

Paweł popijając herbatę opowiadał mu historię, będącą równocześnie prawdą i kłamstwem: kobieta, która przez Niklewicza zaprosiła go do siebie, była wczoraj przy ekshumacji; nie mieli wtedy okazji do porozmawiania, dopiero dzisiaj nagadała się z nim do syta. Ona także wyszła z powstania.

— Byłeś z nią u jej starych?

— Zabawny jesteś — zaśmiał się Paweł. — Przecież to kurtka jej męża.

Filip wykrzywił usta, jakby chciał zmusić je do uśmiechu; potem uśmiechnął się naprawdę. Wyszło to bezbarwnie.

— Wiek? — zapytał z pozornym brakiem zainteresowania, ale było w tym trochę nadziei.

— Dwie i pół dychy.

— To nieźle — powiedział z gniewem.

— Niczego.

— No, to opowiedz, opowiedz — zgodził się ze sztuczną pobłażliwością. — Przecież widzę, że nie możesz wytrzymać. Najpierw wrażenia ogólne. Prima? Półkrwi? Czy od biedy? A potem detalicznie, centymetr po centymetrze.

— Nie bój się, sam zobaczysz — uspokoił go Paweł. — Jak powiem, że przystojna, to dosyć? Nie? No, to uważaj. — Zaczął opisywać Mehringową tak, jak musiał ją widzieć na przykład Niklewicz: brwi pięknie wygięte, czarne, dobrze ubrana; biust — przynajmniej na oko — popisowy...

— W biustonoszu — przypomniał mu Filip.

— Spokojna głowa. Nogi też bardzo dobre, stopki jak pesteczki. — Równocześnie sam miał przed oczyma kogoś w gruncie rzeczy innego: kobietę zbyt ciężką (nie przestawał porównywać jej z maturzystkami), nieprzyjemną,

o złośliwym uśmiechu i kapryśnym diabliku w oczach. „A oczy niewielkie“ pomyślał z zadowoleniem. — „Poza tym te podpuchnięte powieki...“

— No, to, bracie, bez dwóch zdań!... — powiedział szybko Filip. — J widzę, że mnie bierzesz! — Pierwsza kobieta miała być wysoko punktowa w tabeli ich rozgrywek. — No, bracie!... No, bracie!... — powtarzał w kół Później, jakby odczekawszy już dosyć, spojrzał prędko na budzik i mruknął: Wydaje mi się, że za pięć minut cisza nocna!

Po zgaszeniu światła obowiązywał ich nakaz milczenia. Wiadomo by że ilekroć go naruszyli, dyskusja toczyła się do świtu, szli wtedy na uniwer półprzytomni. Dziś nakaz ten był im obu na rękę: żaden z nich nie m ochoty na dalszą rozmowę. Leżeli zmarszczeni i gniewni na swych żelazny łóżkach, jęczących przy każdym poruszeniu. Wąski pokoik, pełen książek, r pełniał się zwolna nocnym chłodem; przez otwarte okno słychać było h ostatnich tramwajów i czasami odgłos wystrzału.

O tej porze każdy z nich obcował zazwyczaj sam ze sobą. Zaczynał Fil u którego trwało to dłużej. Rano każdy z nich udawał, że niczego nie słysz i o niczym nie wie — należało to do milczących reguł współżycia. Ale te dnia Paweł nie doczekał się żadnego odgłosu; nie wiedział czemu, był jedn pewien, że to musi coś znaczyć. Sam też był rozbity i zdenerwowany; r wiadomo, czy tym, co zaszło u Mehringów, czy też tym, co było przed chwi

Później przyzwyczajenie wzięło górę: zaczął sobie odtwarzać z pami obraz pewnej kobiety, wymyślonej specjalnie do tego celu; była ona zlepki fotosów, wiadomości z Van de Velde'a i szczegółów, podpatrzonych przez ok w łazience. Uspokojony wreszcie — zasnął.

Schody u Mehringów były poszczerbione i czarne, jak większość schod w Warszawie. Paweł przebiegł szybko pierwszą kondygnację — tyle, ile Fi mógł widzieć z bramy, potem stanął. Był teraz zawieszony między dwor swoimi wcieleniami: na dole zostawił wersję chwacko-junacką, wyżej z przyjąć miał wersję „mam to w nosie“. Sam był sobie winien. Gdyby r wczorajsze kłamstwa, mógłby odesłać kurtkę przez Filipa. Teraz nie m odwrotu; przyjaciel pchał go do tej wizyty z taką furią, jakby mu specjal zależało na przyśpieszeniu rozgrywki. Nie chciał nawet słyszeć o jaki wypadzie przed południem: o tej porze Mehringowa mogła być poza dome Nie wiedział, że gubi Pawła: przed chwilą wybiła szósta, spotkanie było wi prawie nieuniknione.

Dzwonek był staroświecki — srebrny, do kręcenia. Paweł liczył jeszcze to, że otworzy mu służąca i będzie mógł przez nią przekazać kurtkę „pan Niestety, stanął przed wysokim, cichym mężczyzną, który od razu zawoł „Krystyna!”.

— Proszę — dodał zachęcając go gestem.

— Dziękuję — odpowiedział Paweł.

Stali naprzeciw siebie w milczeniu — tamten grzecznie obojętny, ten z pełen rezerwy — i przyglądali się sobie nawzajem. „Mehring“ — pomyśl Paweł. Mała główka, przedwcześnie łysiejąca (bo facet nie miał jeszcze trz dziestki), kapryśne usta i delikatne dłonie — wszystko tu pasowało. „Idi ta“ — myślał — „najgorzej z idiotami; nie wie nawet, jaki trójkącik machn

pod bokiem!". Bezczelnym wzrokiem lustrował wygląd gospodarza: go-
hna, każdą sztukę ma na sobie cacaną!
areszcie doczekali się Krystyny. Paweł mamrocząc coś pod nosem chciał jej
knąć kurtkę do ręki i uciec; nie udało mu się. Zamknęła drzwi i stanowczo
rowadziła go w stronę jadalni. Wysokiemu jakiś cień przeleciał po twarzy,
by był z tego niezadowolony; Krystyna wzruszyła tylko ramionami.
dodatku źle przychodzę" — pomyślał Paweł czując, jak cierpnie ze zmie-
nia.
– Naprawdę... — zaczął jeszcze raz.
rzerwała mu spokojnie:
– Zostaw, szczeniaczku.
V jadalni było jeszcze dwóch ludzi — krępych, powściągliwych, pochmur-
h. Jeden z nich miał skórę spaloną na rzemień. Niklewicza nie było.
– Poznajcie się — powiedziała Mehringowa. — Paweł Sędzisz, mój kolega
CK; Wiktor Jedlicki, Miecio Wogard. Też z Szarych Szeregów.
o „też" — pojął ze zdziwieniem Paweł — odnosiło się wyraźnie do jego
orajszej informacji; obejmowała go w ten sposób jakąś wspólną klamrą —
z z nimi.
amci nie śpiesząc się podnosili nań oczy. Robili to leniwie i jakby na raty:
ana, piersi, szyja i nagle patrzyli mu już prosto w twarz. Później prze-
gnęli się wzrokiem na Krystynę.
– Mówcie, mówcie — powiedziała do nich przez ramię szukając jakiejś
ki na kredensie, między barwnymi słoiczkami kremów; jadalnia była wi-
znie jej pokojem mieszkalnym.
ez dalszego wahania podjęli rozmowę w tym miejscu, w którym ją prze-
li, ale też żaden nie zadał sobie trudu, by choć jednym słowem poinfor-
wać Pawła, o co chodzi. Przyjęli go, to wszystko.
– Paczek mu na razie nie można podawać, nie przyjmują — mówił ten
ny, opalony; ciągnął zdania bez pośpiechu, z jakąś niedbałą uwagą, nie
iąc się przy tym cygarniczką ani pudełkiem zapałek jak ludzie z otoczenia
vła. Wszystko w nim było nieruchome: stopy, barki, oczy. — Chodzi o ro-
ę. Kocioł, o ile wiem, już zdjęli, ale obserwacja na pewno została.
– Na pewno — potwierdził spokojnie ten drugi, zdaje się Jedlicki.
– Są w trudnym położeniu — podjął znów czarny odczekawszy chwilę,
tamten jeszcze coś doda. — Jak uważacie, co do pomocy? Czy obrócą to
eciw nam, w razie czego?
aweł usiadł z boku, na poręczy gdańskiego krzesła, stojącego między kre-
sem i piecem. Wyłączał się w ten sposób; robił sobie d y s t a n s. Był
aj zbędny, oczywiście, lecz nie chciał, żeby tamci dali mu to do zrozu-
enia. Wolał od razu przyjąć postawę człowieka, który ma do kogoś interes
eka cierpliwie, aż będzie mógł go załatwić. Kontrolował się przy tym sta-
nie: czy mina dość obojętna, a poza dostatecznie niedbała. Kłopot miał
ewą ręką. Prawą trzymał opartą na kredensie, obok zakopiańskiej kasetki
starymi zdjęciami; była więc usytuowana. Ale co miał wymyślić dla le-
? Kieszeń? Okazało się to niewygodne, musiał wyjąć.
otem przyjrzał się Mehringowi z ukosa. „Wściekły jesteś, co?" — myślał
atysfakcją. — „Nie wiedziałeś, że w ogóle istnieję, a tu patrzysz — odnoszę
teczkę. Dziwnie ci się zrobiło, co?" Krystyna mogła mu wprawdzie opo-

wiedzieć o wczorajszym wieczorze, może nawet natrząsała się z głupiego gościa. „Ale ty przecież nie wiesz, że to prawda, raczej będziesz podejrzewał coś nieczystego.“ Poczuł się podniesiony na duchu: był już zatem ktoś drugi prócz Filipa, kto mógł węszyć w tym romans.

Wziął w palce ołówek do brwi, leżący na kredensie, i odkręcił plastikową oprawkę. Podniósłszy go na wysokość oczu, jakby sprawdzał, czy dobrze zaostrzony, popatrzył na Krystynę. „Czekaj, ciotko!“ — pogroził jej w myślach. — „Niech ci się nie zdaje, że jestem taki bezradny, jak przypuszczałaś!“ Uśmiechnął się: „Tylko ty i ja wiemy, jak jest naprawdę. Ale reszta?“ Nie mogła mu przeszkodzić; jej pewność siebie, duma, rozum, niezależność czy co tam jeszcze miała, były na nic. „No popatrz!“ — myślał. — „Uśmiecham się tak, jakby coś się kroiło, a mężulo już niespokojny, kopytkiem grzebie po dywanie. Jutro powiem słówko Niklewiczowi, pojutrze znowu wpadnę i będę się uśmiechał, czasem rzucę coś mimochodem — i leżysz, złociutka! Zbuduję taką anegdotę, że wasz trójkącik wypłowieje przy niej do szczętu.“

Mehring zachowywał się tak, jakby niczego nie widział; widocznie umiał panować nad sobą.

— Powoli — mówił stojąc oparty plecami o szybę od balkonu. — Z tym trzeba mądrze. Lepiej załatwić na gruncie Związku Uczestników, żeby mogli nam patrzyć na ręce. — Wsunął sobie koniec wełnianego krawata za pasek od spodni i przechylił na bok swą miniaturową główkę. — Do wyborów będą czyhać na każdy pretekst. A już oddziały, które ujawniły się w zeszłym roku?... Tu trzeba specjalnego taktu, żeby wszystkim nie zaszkodzić. Każdy z nas jest trochę odpowiedzialny za resztę.

Krystyna chodziła po mieszkaniu troskliwa i skupiona. Bez słowa stawiała przy każdym z mężczyzn sok pomidorowy i coś słonego do przegryzienia, choć — u licha — woleliby z pewnością talerz grochówki; żaden z nich nie wyglądał na Krezusa. Kiedy ten czarny — Wogard chyba — wyciągnął się na wznak na tapczanie, podała mu jasiek bez powłoczki, by mógł sobie włożyć pod głowę oszpeconą bliznami. Przyjmowali to bez zainteresowania, nie przerywając rozmowy.

„Bawimy się w lazaret“ — myślał Paweł ze złością. — „Emilia Plater w nylonach!“ Tamci byli — przynajmniej w jakimś sensie — na serio, ale u Krystyny czuł zgrywę. Pielęgnowała styl; przestrzegała go jak jednej z form towarzyskich. „Jestem poważna i morowa“ — ciągnął za nią w duchu. — „Nadaję się do zwierzeń. Nie zwracajcie uwagi na moją urodę, traktujcie mnie jak kumpla.“ Kumpel, kumpel — oto był jej ideał!

Gdy podawała mu szklankę, napisał — sztyftem do brwi — parę słów na brzegu gazety i podsunął jej z taką miną, jakby chodziło o słodką tajemnicę, a było tam pytanie o godzinę. Kątem oka sprawdził, czy Mehring widzi: widział z pewnością, choć udawał, że nie dostrzega. A więc wszystko szło jak najlepiej. W ciągu sekundy, potrzebnej kobiecie do przeczytania napisu, ujrzał przed sobą całą grę aż do ostatniego spuszczenia kurtyny: rosnącą zazdrość Filipa, niepokój Niklewicza, gniew Mehringa, własne niedbałe odpowiedzi i zmyślone relacje, aż wreszcie, na samym końcu, obojętne wzruszenie ramion — mam już dość, przejadła mi się z kretesem. Był ocalony; nie musiał już niczego prostować! Zdjął go zachwyt nad własną perfidią. „Klasa!“ — myślał. — „Szlagier! Kanada!”

W tej chwili poczuł, że Krystyna bierze go obiema dłońmi za policzki i le-
tko obraca mu głowę w stronę zegara.
Szarpnął się. Spojrzał na nią ostro. Wytrzymała spojrzenie. Przerażony
wycił za sztyfcik i nerwowo, plącząc litery, napisał: „Może pani zostanie
ją kochanką?".

O dziewiątej było zebranie informacyjne koła prawników, na które obaj —
o pierwszoroczni — powinni byli się wybrać. Paweł jednak posłał tam
ko Filipa; sam musiał być o tej porze w Grodzisku po jakieś papiery z PCK,
rzebne dziś Krystynie. Uwinął się zresztą szybko i gdyby chciał, mógłby jesz-
zdążyć na koniec zebrania; ale nawet o tym nie myślał. Miał teraz w nosie
iwerek, wybory, proces jedenastu i swoje maturzystki. Wszystko bladło
bec pytania, czy Mehringowa mu d a. Tańczył przy niej od rana do no-
kurczowo uśmiechnięty i przymilny jak kelner. Był ciągle n a o d b i o-
e; koniuszkami palców wyczuwał jej nastroje i chętki, gotów do nie-
łocznej zmiany wszystkiego — wyrazu twarzy, humoru i poglądów — byle
ko szczelnie do niej przylegać. Lubiła Niklewicza? Ależ proszę, wynajdywał
nim nieznane zalety i pieścił go ciepłymi słówkami. Gardziła — na niewi-
anego — Filipem? Sprzedawał go jej za pół darmo. Pomiatała teściami,
rą cichych staruszków, zdanych na jej łaskę-niełaskę? Jazda, chodził po
h okrutnie jak zwierzę, wyrzucał ich z pokoju i śmiał się im prosto w oczy.
iękko, miękko w kolanach!" — strofował się, gdy tylko czuł, że kiełkuje
w duszy najdrobniejsze ziarenko sprzeciwu. — „Szmać się, bratku, tutaj
nata potrzebna!"
Przy tym wszystkim Mehringowa właściwie nadal mu się nie podobała.
nielica za dziesięć groszy" — myślał o niej z uśmiechem. Szarpały ją
iutkie gniewy: ktoś bardziej zaufał jakiejś Zuli; nie zwrócono się do niej
radę; Wogard wzruszył ramionami; jakiś podchorąży przekradł się z Wilna
dwiedził ją dopiero po tygodniu... Gdy mówiła o tych przykrościach, oczy
biły się jej wąskie i zimne. Nie zwracał na to uwagi. Miał d o s t a ć;
zta w ogóle się nie liczyła.
Przepychając się z powrotem do kolejki, oblężonej przez tłum pasażerów,
lkulował sobie zadania na dzisiaj: ciut-ciut spowiedzi (za mało się dotych-
s wywnętrzał, a to był przecież jej f i j o ł), poza tym rozmówka
powstaniu: niech powtórzy jeszcze raz, jak wynosiła majora z barykady.
rzeba słuchać z większym przejęciem; wczoraj przeleciałem nad tym zbyt
bko."
— Proszę tutaj — rozległo mu się nagle nad uchem. — Zatrzymam panu
ejsce.
Podniósł głowę; w otwartym oknie wagonu stał Mehring.
— A, a to pan — powiedział niepewnie. — Ja .. Dziękuję, jakoś sobie... —
e spodziewał się go tutaj, bo cóż Mehring miał do roboty w Grodzisku? —
a mnie to... Choćby na stopniu...
Tamten patrzył z góry spokojnie.
— No, jazda, jazda. Razem będzie przyjemniej.
Paweł uśmiechnął się z przymusem.
— Nie wiem, czy się dopcham... Taki tłok... Ale spróbuję...

Od pierwszej chwili wiedział, o co może chodzić tamtemu. Wsiadał wagonu skulony jak chłopiec. „Zaraz będą baty.“ Przeciskał się przez tłu ludzki powoli i zgodliwie, gotów w każdym momencie stanąć i dać się z blokować między ławkami. Godzina wspólnej drogi z mężem Krystyny? „ delikatny jestem“ — myślał z niezadowoleniem. — „Jeszcze mnie to krępu taka historia. Niby głupstwo, a zawsze nieprzyjemnie.“ Nie chciał się przyzn przed sobą, że trochę boi się Mehringa. „Nie może mi zabronić“ — myślał ni pewnie. — „No bo jak? Powie, że po prostu nie wolno?“

Miejsce dla Pawła (czy raczej część miejsca, bo już ktoś się tam przytu na trzeciego) wciąż było wolne, niestety. Leżała na nim cielęca tecz Mehringa, skrępowana szerokim pasem i przyrzucona peleryną.

— Pan woli przy oknie czy w środku? — zapytał Mehring podnosząc jas oczy. — Niech pan wybiera.

— Głupstwo — uśmiechnął się Paweł szeroko i promiennie. „Oszuka gnoja“ — pomyślał z nagłą radością. — Tak się ucieszyłem, wie pan, że p nie ma pojęcia! — powiedział biorąc jego teczkę na kolana. — Nie, nie, nie pan zostawi, mnie z tym całkiem wygodnie!

— Przecież możemy to dać na półkę.

— To już ja sam, dobrze? Niech pan siedzi, bardzo pana proszę. I pelery także, prawda? Zaraz ją złożę; nie, niech pan nie przeczy, to przecież lepiej, c mu ma się pomiąć?

„Po cholerę robiłem te miny, wtedy z tym sztyfcikiem!“ — ganił się w m ślach. — „Sam go naszpuntowałem i teraz wciąga powietrze nosem jak oga

— A kiedy pan zdążył mnie tak polubić? — uśmiechnął się Mehring prz tykając mu wargi do ucha, bo kolejka ruszywszy ze zgrzytem hałasowa teraz niezmiernie. — Przecież pan prawie mnie nie spotyka, stale jestem po domem.

Tłum przygniatał ich ze wszystkich stron, przelewając się przez ław i pchając ich ku sobie. Jechali ciasno, objęci jak dwaj bracia po długi niewidzeniu, i szeptali sobie prosto w twarze oblewając się nawzajem ciepły oddechami. Paweł trzymał Mehringa za rękę i prawie pieścił go oczyma.

— Ja w powstaniu, wie pan, miałem takiego dowódcę plutonu... Bard go... No, pan rozumie, mój pierwszy dowódca... Więc niech pan się nie gni wa, ja w panu czuję coś takiego... Coś z tej samej parafii...

— Ale pan jest teraz szczery, prawda? — upewnił się Mehring.

— Słowo honoru! — przytwierdził Paweł otwierając oczy szeroko. Nie umi go sobie wyobrazić w akcji, z pistoletem maszynowym w ręku. Mehring, była dlań jedwabna koszula, kapryśne dłońki i może jeszcze kieszeń, nabi tysiączkami; ojciec Krystyny wziął go „fifty-fifty“ do spółki w dużej histo z galanterią skórzaną i obaj zarabiali tam na potęgę.

— Kiedy pan mówi, tak spokojnie i cicho... Zaraz chce mi się słuchać i c robić.

Mehring śmiał się z twarzą bardzo łagodną.

— To niech pan przychodzi jak najczęściej.

— Przychodzę często — powiedział Paweł idąc na ryzyko. Klepał pr tym Mehringa po ręce i bacznie śledził jego wyraz twarzy. — Prawie co dzie

— Niech pan przychodzi całkiem co dzień. Dobrze?

— Nie wiem, czy będę mógł — odpowiedział ostrożnie.

— Ależ nie, musi mi pan obiecać.
,Cwany!" — myślał Paweł z uznaniem. — „Nie chce łowić na robaka, woli abnąć widłami na płytkim!"
— Panie Pawle, niech pan się nie wykręca. Pan jest najsympatyczniejszym opakiem, jakiego od dawna...
Uśmiechnął się do Mehringa: „Chcesz łgać, to popracuj nad oczkami. Nie ożna tak, samą gębą. Oczka cię zdradzają".
— Będę się starał — powiedział głośno. — U pana w domu atmosfera jest ka swoja, nasza... — Już wszystko wiedział: Mehring brał go na zaufanie, w bajeczce szkolnego katechety. „Masz, dziecię klucz od kasy, ja ci wie-..." Pedagog, podharcmistrz! „Nie ze mną takie gadki!" — myślał drwiąco. e dobrze, jeśli tak chce... „Mnie wygodniej, ja nie z owieczek." Czuł jednak wne zażenowanie; jakoś mu się zrobiło niesporo na duszy.
— No, więc stoi? — nalegał Mehring.
— Stoi.
Po przyjeździe do Warszawy rozeszli się w dwie strony; Mehring poszedł tramwaju na Pragę, a Paweł prosto do domu.

Wiedział już teraz, jaki jest sygnał domowników: trzy razy kręcić dzwon-em. Czekając, aż mu ktoś otworzy, szukał po kieszeniach papierów; jakaś cztówka z Hamburga, parę listów z „Comité International de la Croix uge" i nowy spis osób zaginionych. Dawniej miał gdzieś pracę w Czerwo-m Krzyżu, wpadał tam tylko czasami, byle nie skreślili go z listy „potrze-jących". Teraz wziął się gorączkowo do „poszukiwania rodzin". Gwizdał, ecz prosta, na prawdziwe wyniki; cóż go mogli obchodzić Kowalscy ze Zgie- poszukujący syna, Józefa? Znajdą, nie znajdą — pal ich licho! — ale usiał się jakoś zaczepić.
Mehringowa, której w tym pomagał, robiła to jednak sumiennie; stukała jadalni do późna na niewielkiej „Erice", z brwiami ściągniętymi i spokojną agą w oczach, roztaczając dokoła siebie klimat służby. „Rzucisz to za pół ku" — myślał chłodno — „i wtedy Kowalscy będą mogli się wypchać, na-t oczkiem dla nich nie mrugniesz!" Ale póki zajmowała się „skrzynką", dała dla niej szacunku; to było na serio, każdy musiał chylić przed tym ło.
Ledwie się z nią teraz przywitał i przedłożył jej porcję na dzisiaj, zobaczył hringa w wizytowym garniturze, wychodzącego „od babci" — z małego koiku na prawo za jadalnią. Okazało się, że mieli „wyjść": w Grodzisku ządzano wódkę „kombatantów". Poczuł się maluchny i nędzny jak syn óża, który tylko czasami może się bawić z dziećmi „państwa". Kładąc uszy sobie zaczął się zbierać do odwrotu. Zatrzymała go ze złością:
— Zostaniesz. Mamy robotę.
— Spóźnimy się — szepnął Mehring łagodnie. — Musisz się jeszcze zebrać.
— Nie zauważyłeś, że mi przeszkadzasz? — powiedziała robiąc jakieś aszki" w spisie. — Rano ktoś po to przyjdzie.
Znów uderzała w tonik „wszystko, co nasze, Polsce oddamy". Paweł wie-ał, że teraz nic jej stąd nie ruszy. Poczuł zdenerwowanie. Coś mu tutaj

migało; jakaś szansa? Okazyjka? Nie był pewien, ale już kręcił się pokorni oto spis alfabetyczny i trochę papierów z Misji Wojskowej, a tu lista ekshu mowanych.

— Kochanie! — upomniał ją Mehring.

— Jedź — odrzekła obojętnie. — Jeżeli uda mi się szybko skończyć, t może przyjadę później.

Był bardzo opanowany: nie pozwolił sobie nawet na westchnięcie. W mi czeniu przerzucił płaszcz przez ramię.

— Panie Pawle — powiedział nachylając się nad nim; był wyższy przyna mniej o głowę. — Może pan też przyjedzie? Napije się pan z ciekawyn ludźmi.

— Może przyjedzie — odpowiedziała za niego Krystyna kreśląc papier n czerwono.

Zamrugał do Pawła w dziwny sposób, jakby powoływał się na niedawn rozmowę.

— No, to zostawiam Krystynę pańskiej opiece. Zgoda?

— Oczywiście — powiedział Paweł i mimo wszystko spuścił oczy. W ostat nich dniach czuł się jakby nieco skrępowany, choć nie chciał się do tego przy znać. Ostatecznie, nic przecież nie zaszło, nic się nie zmieniło. — Tak, oczy wiście, panie Zenonie...

Ręce trochę mu się trzęsły, gdy zamykał „zuhalt" za Mehringiem. „Hani już poszła" — oceniał trzeźwo sytuację — „babcia położyła małego i zara uderzy w kimono. A teściowie nosa nie wyścibią z pokoju: za kotlet scha bowy sprzedaliby swego jedynaka". Domyślał się, czemu Krystyna nie poszła Roboty mieli przecież niedużo, na pół godzinki, nie więcej. „Jak to wykom binowała!" — myślał z zakłopotaniem. — „A przez cały dzień nawet pozna nie dała po sobie!"

Przejęty i niespokojny, wsunął się do pokoju na palcach. Nie wiedział, ja teraz postąpić. Od razu czy jakoś dokoła? Był szalenie zdenerwowany, po pro stu nie mógł mówić, tymczasem tu trzeba było błysnąć. „Nie zmarnu tej nocy, bratku!" — ostrzegał się rozpaczliwie. Był trochę zły, że nie dał mu do zrozumienia nieco wcześniej; mógłby się trochę usposobić, przygotowa A tak — na poczekaniu musiał sobie montować rozczulenie i szczerość. „Trze ba walić n a g ł ę b i ę" — myślał. — „Nikt jej tu nie rozumie i tak da lej..." A może zasunąć pierwszą miłość? „Ja jeszcze, wiesz, nawet nie wiem jak powiedzieć..."

Stanął za nią i wykręcając sobie palce szepnął:

— Krystyna!

Zakładała nowy arkusz w maszynę, wyrównując go szybko i zgrabnie.

— No?

— Ja wiem, czemuś ty nie poszła.

Powoli odwróciła się ku niemu. Widział ją teraz z góry: czarne włosy, ucze sane na „kopyto", przenikliwe oczy, dekolt „w karo" i głęboki cień między piersiami.

— Wiesz?

— Domyśliłem się.

Nieśmiało wyciągnął otwartą dłoń po jej rękę; podała mu ją bez namysłu jakby trochę odruchowo.

— To widać, co? — zapytała a oczy jej się zaświeciły. — Myślisz, że to pierwszy raz?

Nie był zazdrosny; mniejsza o to, ile razy, ważniejsze, że dziś trafiło na niego. Zmuszając się do uśmiechu (było to zresztą niełatwe — mięśnie twarzy miał sztywne jak na mrozie) powiedział:

— Wróci późno, prawda?

Zaśmiała się:

— O, bardzo! Jutro rano. Albo nawet w południe! — Ścisnęła mu palce z całej siły. — Myślisz, że powinnam mu przeszkadzać? — Potrząsnęła głową drwiąco. — To się po mnie nie pokaże. Na odwrót. Jaśnie pan ma życzenie? Ależ proszę, proszę bardzo!

Wstała i gwałtownym krokiem przeszła się po pokoju.

— Swoją drogą, jesteś dobry psycholog! Szczenię, smarkacz, ale patrzysz bystro. Nie podejrzewałam cię o to. — Skinęła głową z wyrazem uznania. — To zresztą lepiej, że zauważyłeś. Będę miała z kim mówić.

Uderzała rękami o sprzęty jak człowiek w wysokiej gorączce. Przechodząc obok kredensu dwa razy brała w dłoń pusty wazonik i zajrzawszy machinalnie do środka stawiała go z silnym stuknięciem na miejsce.

Paweł stał wystraszony i zerkał na nią niepewnie. Nie rozumiał nic z tego, co mówiła; czasem tylko chrząkał dwuznacznie, by jakoś zatuszować swoją niewiedzę.

— Ale trzymam się dobrze, co? — ciągnęła z przechwałką, a w głosie jej grały złe nuty. — Na oko nie widać, prawda? Ja wiem. Nie każdy to potrafi. — Przygryzła dolną wargę i powoli wypuściła ją z zębów. — Najtrudniej jest wtedy, kiedy ona tu przychodzi. Ale nie bój się, umiem być rozkoszna. Całujemy się, wiesz? Stare przyjaciółki, towarzyszki broni. Pracowałyśmy w jednym szpitalu — wyjaśniła mu ze strasznym uśmiechem. — Zresztą świetna dziewczyna, bardzo odważna — dodała siląc się na bezstronność. — Tylko przeraża mnie jej cynizm. Wiesz, o co mnie kiedyś zapytała?

Paweł uniósł brwi z dużym wysiłkiem. Był czerwony, jakby wyszedł z dusznego kina, i czuł, że go mdli. Usiadła naprzeciw niego w głębokiej amerykance, na której zwykle sypiał Zenon, i objęła dłońmi kolano.

— Może lepiej nie? To niezbyt... A zresztą powiem ci, słuchaj! — Kołysała się naprzód i w tył nie zważając na to, że pokazuje mu nogi pod sukienką. — Objęła mnie i pyta, czy żyję z Zenonem, kiedy jestem niezdrowa.

Nie zrozumiał.

— No, w czasie menstruacji — wyjaśniła z zakłopotaniem. — Niektóre kobiety są wtedy szczególnie... Zula też, wiem to od niej. I ona mnie... Mnie o to pyta, rozumiesz? — Przechyliła głowę ironicznie. — Mnie! — Parsknęła fałszywym śmiechem. — No, nic, zapomnij o tym, to nie dla ciebie, jesteś szczenię.

Zdjęła z ręki bransoletę, wąskie kółko ze starego srebra, i zakręciła na palcu. Nie dbała teraz o styl; zapomniała o wszystkich gierkach. Po raz pierwszy widział w niej coś wściekle ludzkiego. Spuścił głowę.

— Pójdę już sobie, co?

Nie odpowiedziała. Spojrzenie jej zataczało drobniutkie kręgi w ślad za wirującym na palcu kółeczkiem. Zrozumiał: nie słyszała go. Nie istniał; była sama.

Było późno; dozorca zamknął już bramę. Paweł nie miał ochoty płacić mu za otwieranie, musiał więc przejść po gruzach sąsiedniej kamienicy. Dom, w którym mieszkali, był wprawdzie również wypalony od frontu, lecz stary zamurował w nim okna na parterze.

Na podwórzu trzeba było uważać: stróż, zajadle broniący swych praw, zastawiał na nich rozmaite pułapki. Dziś jednak poszło dobrze i Paweł bez szwanku przekradł się do swojej oficyny.

Filipa zastał w łóżku. Światło było zgaszone i w pokoju rozlegał się miarowy oddech leżącego. „Udaje" — pomyślał Paweł z uczuciem przygnębienia. W świetle lampy kołyszącej się u hydraulika, za szybą, zobaczył samotną szklankę po herbacie i garść okruszyn na stole. Usiadł obok przyjaciela i pociągnął go za ramię.

— Filip... Filip!...

Tamten szarpnął się i powiedział z twarzą w poduszce:

— O, rany! Jutro się pochwalisz. Będziesz miał cały dzień na to.

Paweł szeptał pojednawczo:

— Filip, słuchaj, wszystko skończone. Mówię ci, szlus i kropka.

Tamten zerwał się gniewnie. W półmroku błyszczał jego spocony, kościsty torsik: Filip zawsze sypiał nago, nawet bez prześcieradeł, owinięty samymi kocami.

— Mam cię pocieszać, co? Luli, luli, malutki, jutro się pogodzicie i tak dalej, prawda? A odpieprz się! Daj mi spać, dobrze?

Paweł chwycił go za rękę, lecz przypomniał sobie, że Filip tego nie znosi; powiedział więc pokornie:

— Skąd, Filip, nic takiego. Zupełna wysiadka, rozumiesz? Zresztą głupstwo. Nie o to chodzi. Myślisz, że się martwię? Słowo honoru, jak matkę kocham!... W pierwszej chwili, oczywiście... Ale teraz?

Nie kłamał. Po każdej przykrości otrząsał się jak pies i od razu był suchy. Nie myślał już nawet o Krystynie. Chodziło przecież o prosty interes: jeżeli nie chciała go dopuścić, to on, ze swej strony, nie miał się więcej nad czym zastanawiać. Załatwił to ze sobą po drodze, między Wilczą a Hożą, i przyszedł tu już zdrowiuteńki. Całe jego zmartwienie to był teraz Filip: złe, nastroszone chłopaczysko, mrugające oczyma raz po raz i dyszące z otwartymi ustami. „To ten jego polip" — myślał ze wzruszeniem nadsłuchując w mroku sapania. — „Zmuszę go, żeby poszedł do lekarza; niech mu wreszcie naprawią ten nochal."

— Czego chcesz? — zapytał w końcu Filip.

— Załatwiła mnie — odpowiedział Paweł. Mógł, oczywiście, uciec się do jakiejś przeróbki: że ma dość i że sam woli wycofać się rakiem; lecz nie uległ pokusie. Mieli ze sobą ctwarty rachunek: kto wziął na kredyt, musi oddać, inaczej nie masz zgody, mopanku! — Wszystko lipa! — ciągnął odsłaniając się dobrowolnie. — Poszedłem na to jak dziecko. Ani myślała dawać, rozumiesz?

Filip siedział dalej nieruchomo. Był zawsze dołem, zawsze niżej od niego. Nie wojował w powstaniu, nie śmiał macać kobiet w tramwajach, nie potrafił nigdzie wejść bez ogonka. Wszystkie jego „skoki", nawet najbardziej bezczelne (a czasami zdobywał się na takie), były falsyfikatami; musiał wypracowywać je w pocie czoła, pilnie jak klasówki. Tamten — nawet w porażkach — miał jakiś „bigiel", którego brakowało Filipowi. Dlatego teraz, słu-

jąc słów przyjaciela, czuł rosnącą zawiść: Paweł zbyt lekką rączką płacił oje długi!

— Masz rację — odezwał się półgłosem, gdy tamten opowiedział już wszyst- do końca. — Sprawa jest przegrana, to fakt. Ale tyś, bratku, sam ją zbań- ł. Sam, bracie, sam, mówię ci, sam! — Jakaś zła nutka zapiała mu w tych wach. — Ja ci teraz wszystko wytłumaczę, tylko słuchaj... Mylisz się już podstawowym punkcie. Każdy na twoim miejscu... Ale nie gniewaj się, wię to, bo przecież między mną a tobą... Więc każdy by ją zerżnął już esięć razy. Co tam dziesięć! Dwadzieścia! Trzydzieści razy!

Przysunął się bliżej i drżąc z chłodu ciągnął:

— Ja na twoim miejscu, wiesz?... Ja bym się wstydził popatrzeć jej teraz oczy. Co było z Niklewiczem na początku? Nie pamiętasz? Ja ci mam przy- minać? Przecież wszystko jest jasne jak słońce! Ja to po prostu widzę, bym ich wtedy słyszał! Powiedziała: przyprowadź mi tego Sędzisza, mam ıotę przespać się z nim. Oczywiście, że tak było, to przecież flądra, ona e na prawo i lewo, jestem o tym święcie przekonany. Nawet z tego, coś ›wiadał... Ten jakiś Wogard... Nie ma dwóch zdań, dla niej trzasnąć się ımś, to tyle, co umyć zęby! Dawałem ci Weiningera, czytałeś i nic... Ech, oda cię, w ogóle... — Zaśmiał się szybko, choć bez śladu wesołości, samą ko krtanią. — Skompromitowałeś się już na wstępie, pierwszego wieczora. zeba było od razu łapać za... wiesz. A ty co? Paweł, Paweł! No, nie, tak można, Paweł! Czy ja ciebie mam uczyć?

Wyżymał go w rękach jak ścierkę, lecz jeszcze mu tego było za mało. Wy- czył z łóżka i wciągnąwszy slipy zapalił żarówkę.

— Przejrzyj się w lusterku. Coś ty chciał, rozbujać ją w sobie? Z tą buźką ınazjalisty? — Zachichotał ostro, nieszczerze. — Ona mogła ci dać w wy- dku, za szafą, wszędzie, gdziebyś zechciał. Ale wymagać od niej, żeby zno- ı te wszystkie zabiegi? Czerwone Krzyże, rozmówki, spowiedzi?... Śmiechu rte!

Urwał. Był wyczerpany, wąskie żebra podnosiły mu się i opadały w gwał- vnym oddechu. Jeszcze nigdy w życiu nie mówił z taką pasją i tyle. I to wnictwo... Zawsze musiał się przezwyciężać, gdy miał użyć któregoś ych wyrazów, a dzisiaj...

Paweł spuścił oczy. Wiedział, że Filip nie ma racji, a równocześnie pragnął ją przyznać. Nie — już mu ją właściwie przyznawał, już nawet sam za- nał w nią wierzyć! Zdziwił się, że to takie łatwe: starczyło wybrać, a już zta układała się sama.

— Filip! — powiedział z radością.

— No?

— Ale między nami... Stary koniu, nie masz pretensji? W ostatnich czasach łem trochę...

Filip zgasił światło. Czarna noc wlała się do pokoju; widocznie tam, za ıem, też wyłączono żarówkę.

— Kładziemy się — powiedział przyjaźnie. — Jutro od rana gimnastyka, ıcer i w ogóle normalny dzień.

Zasypiali z uczuciem głębokiego spokoju.

Obudziło ich tupanie za progiem i trzask otwieranych drzwi.

— Leżą jeszcze, ale co z tego? — mówił do kogoś ojciec Filipa, a j skrzypiący głos był pełen niechęci. — Krępować się? Smarkaczami? Pro do środka.

Usiedli gwałtownie, trochę jeszcze zaczadziali po nocy. W drzwiach st Mehringowa.

Filip widział ją po raz pierwszy i przez chwilę przyglądał się jej pytaja ładna twarz, wąski kostium z popielatej gabardyny, zgrabne piersi... Domy się. Przeniósł wzrok na Pawła.

— Ktoś do ciebie, co? — powiedział mrużąc swe bezbarwne oczy.

Mehringowa spojrzała nań ciekawie.

— Pan jest Filip, prawda?

— Mogę wyjść — powiedział wyzywająco; jeden Paweł zdawał so sprawę, ile go to kosztowało. — Tylko proszę mi podać slipki.

— Dziękuję — powiedziała chłodno. Czarne brwi, szerokie jak dwa pie drgnęły jej ledwie dostrzegalnie. Przechylając głowę na bok zwróciła się Pawła: — Możesz pójść ze mną?

— Teraz? — szepnął gładząc się po czuprynie. Chciał zyskać na c sie. Czuł, że tamci obserwują go z dziwną uwagą, jakby każde z nich s dziewało się po nim jakiejś decyzji. „Na cholerę mam wstawać?" — r ślał. — „Przecież wszystko skończone". Ale już wiedział, że kłamie s przed sobą: nic nie było skończone. Co więcej, był tego pewien już w no gdy kajał się przed Filipem. Więc jak, mówi prawdę i to była niepraw Idiotyzm!

Spojrzał na Filipa z ukosa i uśmiechnął się niepewnie, jakby pytał: „wst wać, nie wstawać? Zwolnisz mnie czy co?" Tamten patrzył nań mocno, pra rozkazująco; jego długa twarz ze szpiczastą brodą i wąskim czołem była pełnie biała. „Nie cierpi mnie" — pomyślał Paweł. — „Nie cierpi, bo się że pójdę."

— A, to przepraszam — powiedziała grzecznie Krystyna. Skłoniła się w kimś ironicznym dygu i przesłała im zimny uśmiech. — Nie wiedziałam, że panom nie na rękę. Do widzenia.

Obróciła się na pięcie i zrobiła ruch w stronę drzwi.

— Zaraz! — krzyknął Paweł. Serce mu biło; był czerwony ze wstydu. A... a właściwie dokąd chciałabyś...

— Nie przeszkadzaj sobie — powiedziała przez ramię. — Widzę, że jes zajęty. Myślałam po prostu... — Potrząsnęła jakimś pakunkiem w pa rze. — Niosę komuś, kto siedzi. Ale to drobiazg, pójdę sama.

Wyszła lekko i swobodnie.

— Bardzo nam przykro — zawołał Filip z ulgą, a twarz z powrotem zro mu się łagodna i dziecinna.

Paweł już biegł do drzwi boso.

Chodzili Rakowiecką na niewielkim odcinku, sto kroków tam i sto z wrotem, grzejąc się w jesiennym słońcu i rozmawiając ściszonymi głosa prawie szeptem. Dziesiątki osób przechadzały się tutaj tak jak oni; jes więcej kucało na pożółkłym trawniczku, podłożywszy sobie gazety, lub p

ło pod ogrodzeniem SGH opierając się o nie plecami. Z tyłu, za nimi, egał się śmiech i tupot studentów, ale z przodu było cicho: olbrzymia na z ciemnej, ślepej cegły nie przepuszczała żadnych dźwięków.
aczka była lekka, lecz niewygodna do niesienia. „Co tam może być?“ — anawiał się Paweł. — „Cebula, papierosy...“ — próbował sobie przynieć strzępy wiadomości, połapanych gdzieś dawno, jeszcze w czasie pacji. Czy zapiekli mu gryps w bochenku? Miał ochotę zapytać o to Kryię, lecz wolał nie ryzykować; a nuż się ośmieszy? Może to już dziś nie ktykowane?
Iehringowa, po raz pierwszy w dziejach ich znajomości, trzymała go sama rękę. Czuł, jak lekko przebierała mu palcami po mięśniach szukając sobie jagoś dogodnego miejsca. Twarz miała poważną (z inną twarzą nie wypadało j przychodzić), a brwi uniesione smutno i wdzięcznie. Przechodząc obok oś z paczką milkła na sekundę, później zaś dalej szeptała Pawłowi do a:
– Byłeś wczoraj bardzo delikatny. Lubię cię za to. Nic ci nie obiecuję, umiesz, szczeniątko? Może jutro mi przejdzie, ale dziś będę dla ciebie miła. awia mi to przyjemność, wiesz?
Kiwał głową w milczeniu. Role się odwróciły: dziś on był powściągliwy, na przylepna. „Do licha!” — myślał z gniewem. — „Żeby to można sobie ądzać! Jednego razu nadmiesz się i nic, nawet nie zauważy. A kiedy indziej nasz na nią, a ona właśnie ćwierka jak kanarek.“ Złościł go taki brak rdynacji.
– A cóż pan małżonek? — zapytał zgryźliwie, byle jakoś podtrzymać rozwę. — Nie był ciekaw, o której wyszedłem?
– A to bachor! — zdziwiła się Krystyna. — Nie do twarzy ci z tym tonim! Proszę cię, bądź zwyczajny; taki mi się nie podobasz.
krzywił się:
– Wolisz nie wspominać, co? Była pewnie rozmówka, już to widzę! Maleńkie słuchanie, kose oczka i tak dalej. Prawda?
Musnęła go palcem po nosie.
– Przecież Zenon jeszcze nie wrócił.
atrzymał się raptownie. Nie wrócił? Patrzył na nią zdumionym wzrokiem. en humorek? Wczoraj mało wazonu nie pogryzła! Poczuł się kompletnie piony: „zagięła go“, bez dwóch zdań; niczego już nie pojmował.
– On jest tak obrzydliwie pewien — tłumaczyła mu Krystyna. — Wie, że nic... I rzeczywiście — potwierdziła ze szczyptą melancholii. — Nic.
pojrzał na nią drwiąco.
– Moja złota!
rzerwała mu:
– Nie bądź paskudny. Wiem, co chciałeś powiedzieć. Nikielek?
kinął głową. Westchnęła.
– Oj, szczeniaku, szczeniaku! Przeceniałam cię wczoraj. Nie jesteś aż taki rlock, jak mi się zdawało. — Wyjaśniała mu cierpliwie: — Nigdy nie łam rodzeństwa. To jest coś w rodzaju „p. o. brata“.
– A, brata! — zaśmiał się urągliwie. Nie wierzył ani jednemu jej słowu, też nie mógł się połapać, o co jej może chodzić. — Dużo masz etatów braci?

Ścisnęła go za ramię.

— Powiedzieć ci, czemu jesteś taki? — Wychyliła się do przodu, by móc zajrzeć mu w oczy. — Robisz to dla tego swojego kolegi, Filipa. Obiecałeś mu coś, jestem pewna. Mieliście gdzieś pójść? Albo razem się uczyć? I ja to zepsułam?

Nie przychodziło jej nawet do głowy, że mogli mówić o niej; była zbyt pewna siebie i swego „czaru". Zmarszczył się.

— Nie chcesz o nim mówić? Dobrze. — Dała temu spokój. — Wróćmy do Nikielka. Wolałabym nawet, żeby mi się podobał. Raz próbowałam go całować... — Uśmiechnęła się z zakłopotaniem. — Nic nam nie wyszło, nie byłam wcale... No, nie czułam żadnego podniecenia. To nie to, po prostu przyjaźnimy się. Nikielek jest bardzo dobry, dużo mi załatwia...

— Budujące.

— Tak? — zastanowiła się patrząc na niego uważnie. — No, może masz rację. Może on trochę... Ale jest bardzo delikatny. — Delikatność to też był jeden z jej koników. Popychając bucikiem suchy kasztan opowiedziała mu historię jakiejś nocy ilustrującej zalety „Nikielka". Spał wtedy u nich na amerykance Zenona, oni zaś oboje razem na tapczanie. W nocy doszło do sprzeczki. — Wiesz, Zenon bywa straszny cham! — i ona musiała przenieść się do „Nikielka". — Słuchaj, ale nie rób głupich min, zgoda? Spaliśmy do rana pod jedną kołdrą, a ja, wiesz, byłam w takiej cienkiej koszuli, po prostu gaza; pokażę ci ją zresztą, jest śliczna. I on przez całą noc nawet mnie nie dotknął, rozumiesz?

— Coś u niego z tym... nie za bardzo.

— Och, nie — zaprotestowała z uśmiechem kryjąc usta za nylonową torebką, by nie drażnić ludzi pod więzieniem. — Powiem ci, ale... Pamiętaj, to są rzeczy tylko między nami. — Odwróciła twarz, jakby sama była skonfundowana. — On był bardzo... Czułam, wiesz?... No, domyśl się, jesteś mężczyzną!

Przełknął ślinę pokonując opór gardła. Ręce mu drżały. Nie wiedział nawet, kiedy przeplótł swoje palce z jej palcami.

— A... a inni?

Wydęła usta.

— Wiesz, z kim mogłabym? Może z jednym Wogardem; pamiętasz go? Taki czarnuch. Poznaliście się u mnie.

Oczywiście, że pamiętał: opalony mołojec z bliznami na głowie. „Sam korzeń" — pomyślał z niechęcią. Przypomniała mu się scena z jaśkiem na tapczanie. „Dobrze wtedy trafiłem, bez pudła!" Syknął:

— Miecio. Prawda?

Skinęła głową twierdząco.

— Przyznam ci się, ale sza! Ani pary z gębulki! On na mnie działa jak na zwierzę: fizycznie.

Zgniótł jej rękę.

— No, dalej!

— Chcesz, żebym miała ślady?

Puścił.

— Nie ma żadnego dalej.

— Dlaczego?

— Nie bądź śmieszny; czy myślisz, że kobiety od razu?... Z każdym, kto chę...? — Wzruszyła ramionami. — Jesteś głuptas.

— Czy to znaczy... — zaczął i urwawszy podjął to dopiero za chwilę: — y to ma znaczyć, że jeszcze... Że na razie nie masz...

— No, śmiało! — zachęciła go z oczyma pełnymi rozbawienia. Otworzyła rebkę i poszperawszy w niej wyciągnęła jakiś skrawek gazety z niezdarnym pisem. Odczytała z emfazą: — „Może pani zostanie moją kochanką?"... Czy asz zamiar powtórzyć ofertę?

Było już całkiem ciemno, noc. Potykając się na nierównych chodnikach, łaczali — po raz dziesiąty chyba — wielki krąg wokół jej domu: Kru-a, Piusa, Aleje Ujazdowskie, Hoża i znów Krucza... Raz tylko zboczyli tej trasy zapuszczając się w Koszykową, ale tu żołnierz warknął do nich chryple: „Na drugą stronę! Nie wolno!". Wyrwani z rozmowy jak ze snu, zez chwilę nie mogli przyjść do siebie. Dopiero gdy szczęknął jakimś że-stwem, czmychnęli; było to przecież Ministerstwo Bezpieczeństwa.

Nie dali się jednak odstraszyć od dalszego spaceru. Dłonie ich żyły ze sobą k para kotów: przyjmowały się nawzajem do ciepłego wnętrza, zaciskały się sobie, tarły jedna o drugą. Przeguby rąk i palce mdlały im już od tego do-kania. Przez cały dzień nie rozstawali się ani na moment drażniąc się w ten osób bez przerwy. Paweł czuł się bardziej niż nagi: cały był na wierzchu, darty ze skóry i gorący. Nie wyobrażał sobie, że może dojść do podobnego nu. Teraz tamto musiało się stać, jeśli nie miał zdechnąć tej nocy!

Przez cały dzień mówili tylko o tym. To też wydawało mu się wspaniałe; nie edział, że można. Drżąc z podniecenia słuchał, jak Krystyna — wciąż z tym gadkowym uśmiechem na ustach — opowiada o swoim ciele: co ono lubi, co mu sprawia nieprzyjemność. Dzieliła się z nim takimi szczegółami, o któ-ch myślał, że są absolutnie sekretne: kiedy ją pierwszy raz dotknięto, jak zestała być dziewczyną, co budzi w niej potrzebę mężczyzny. „Po alkoholu, esz, szczenię?" — szeptała mu do ucha, troszkę tylko zażenowana. Bardzo w gruncie rzeczy, cieszyło takie mówienie; mogła je ciągnąć w nieskończo-ść.

Dreptał obok niej uśmiechając się jak gryzoń — z zębami na wierzchu. dzie?" — myślał gorączkowo. Mehring już pewnie wrócił; myje teraz ręce po kładzie się z „*Gazetą Ludową*" do łóżka. Filip nie ustąpi im miejsca. „Co bić?" — zastanawiał się, spocony i przejęty. „Dokąd? Dokąd?"

Nagle stanęła. Byli znowu na Kruczej, w połowie drogi między ich dwoma mami. Wszystko tu było martwe: pogięte lampy, wypalone ruiny, zimne bra-y do nikąd. Gdzieś tylko, na drugim planie, mrugało nieduże okienko; poza m cisza, nic.

Dotknęła mu ręką twarzy.

— Teraz szczenię powie dobranoc. Prawda?

Poderwał się.

— Jak to dobranoc? Krystyna!

Podsunęła mu zegarek z błyszczącą tarczą.

— Dwunasta. Dzień się skończył, mój panie.

Spróbował parsknąć śmiechem; wyszło z tego jakieś dziwne warknięcie.

— Te żarciki... Słowo daję...

— Skądże! — powiedziała słodko. — Po prostu idziemy spatki. Bądź grzeczny i pomachaj przednią łapką: „Pa, Krysiu!".

Złapał ją za ramiona.

— Oszalałaś?

Uwolniła się bez trudu.

— Byłeś przemiły, wiesz? Nie popsuj wrażenia. Kiedy znowu będę miała taki dzień, wpadnę po ciebie. I znowu sobie poflirtujemy. Obiecuję ci to. A teraz...

Szarpnął ją brutalnie i powiedział ze łzami w głosie:

— Nie wygłupiaj się! Co za historie? Krystyna!

Zaśmiała się.

— A coś ty sobie wyobrażał? Nie byłeś chyba taki dziecinny, żeby... — Zniżyła głos: — Zresztą, oczywiście, że byłeś. Ja przecież wiem. — Szeptała teraz ubawiona: — Ty sobie wyobrażasz te rzeczy bardzo prosto: mąż zamyka drzwi, a pan z panią smyk pod kołderkę! To jest w stylu tych twoich oświadczyn na gazecie. Trzeba trochę podrosnąć, tak nie można. Nie jesteśmy pieski, mój miły.

— Ja jestem szczeniak! — przypomniał jej zaczepnie, bliski płaczu.

— Hau, hau! — zrobiła mu prosto w nos śmiejąc się coraz serdeczniej. — Szczeniakom trzeba będzie kupić kaganiec, są niesforne.

Czuł, że wszystko usuwa mu się spod nóg. Zaczął żebrać:

— Pocałuj mnie chociaż, Jezus, Maria! Ja tak przecież nie mogę! Jeden raz, Krysiu!

— Znowu dzieciak — powiedziała poważnie. — Już myślałam, że wszystko albo nic. A to? To się oczywiście mieści w ramach naszej randki. Ale kto widział prosić?

Był tak wytrącony z równowagi, że nawet nie zrozumiał. Wzięła go za uszy i leciutko przyłożyła mu wargi do twarzy. Dopiero teraz przycisnął ją i gwałtownie zaczął całować. Otworzyła usta. Znów nie zrozumiał; nie znał tego. Speszył się. Dotknęła jego warg czubkiem języka jakby mu coś proponując. Machinalnie uczynił to samo. Poczuł w ustach ciepły, drgający ruch. Ach, więc tak się to robiło? Rzucił się na nią łapczywie, aż musiała się cofnąć. Światełko w gruzach znikło, ogarnęła ich głęboka ciemność: byli w bramie.

— Dosyć — powiedziała odwracając głowę. Nie zwrócił na to uwagi. Przygniótł ją do czarnego muru i oburącz ustawił jej twarz tak jak trzeba. Znowu rozsunęła wargi zgodliwie, jakby stosując się do jakiejś nieznanej mu reguły. Potem szarpnęła się.

— Czekaj, daj odetchnąć.

Podchwycił to od razu: brzmiała w tym zgoda na jeszcze. Kuląc się ze strachu zaryzykował coś więcej; dłoń obsunęła mu się na jej żakiet. Odczekał moment; nic. Z rosnącą nadzieją odszukał wycięcie kostiumu i wsunął rękę do środka. Był na piersiach; ale miał jeszcze tak daleko do ciała! Powstrzymując oddech, jakby się bał ją obudzić, zaczął sobie torować drogę. Niezdarnie odpiął szklane guziczki; poczuł skórę.

— Czy nie za dużo? — zapytała.

— Nie, nie, Krysiu, nie, ja cię proszę, nie! — Głos miał zduszony jak przy ciężkiej pracy; sam nie poznawał jego brzmienia. — Nie, nie!... — Szalał z lęku, że zostanie odepchnięty właśnie teraz, gdy po raz pierwszy miał dotknąć piersi

bez niczego. Palce wikłały mu się w jakichś tasiemkach, wreszcie zwyciężył: był tam, we wnętrzu siatkowego staniczka, i już szukał środka.

— Szczeniaku! — zawołała z przestrachem. Ale on właśnie znalazł. „Mam!“ — pomyślał z triumfem biorąc w trzy palce maleńki drobiazg. Ścisnął go i z radością zauważył, że reaguje. Wiedział z lektury, co to znaczy: ona także odczuwała przyjemność! Darował jej więc, że piersi miała „nie aż takie“; wychowany na podręcznikach historii starożytnej, pełnych bogiń, miał w tym względzie ideały dość utopijne.

— Koniec! — syknęła kategorycznie. — Zostaw, słyszysz?

Szarpali się teraz jak zapaśnicy. Był mocniejszy. Nie dbając o wulgarność gestu wdarł się jej pod spódniczkę. Odpychała go kurczowo, już bez żartów i śmiechu. Pochylił głowę jak bokser i walczył z nią bez pardonu. Już był blisko. „Boże, Boże!“ — myślał. — „Boże!“ Przez jedwab poczuł trójkąt ciała, przecięty pośrodku. Denerwował się: nie mógł znaleźć dojścia. Nad uchem słyszał oddech Krystyny, ciężki i dziwnie nienaturalny. Nagle ciało jej zluzowało się. Wykonała drobny ruch, jakże — w swej istocie — bezwstydny i Paweł zrozumiał: ona sama ułatwiała mu zadanie, mógł teraz dotknąć.

W bramie spalonego domu, otoczeni ze wszystkich stron przez sypką ciszę, oddawali się nawzajem swym dłoniom, łakomie jak dzieci.

Na Wilczej, w ciężkim, szarym budynku mieściła się restauracja „Pod Bażantem“: nieduży lokal, wypełniony zapachem piwa i „sarepskiej“ musztardy. Paweł zachodził tu dawniej od czasu do czasu i wypijał na stojąco wódkę „z kropką“, na ogół zresztą bez żadnej przyczyny, chyba po to, żeby podkreślić swą dojrzałość. Zajrzawszy teraz przez szybę ucieszył się: przy szynkwasie zobaczył Niklewicza. Wszedł prędko nie zamykając nawet drzwi za sobą i dopiero na okrzyk barmanki zatrzasnął je plecami.

— Kłaniam się, panie Nikielek!

Tamten stał tyłem do niego, zatopiony w jakichś szeptach z obcymi. Teraz zesztywniał i powoli zaczął „brać wiraż“, aż odwrócił się twarzą do Pawła. Oczy miał śliskie i niedobre. „Podchmielony“ — uśmiechnął się Paweł.

— Można się z panem stuknąć?

Nie widzieli się od dość dawna; w ostatnich czasach Niklewicz rzadko odwiedzał Mehringów. Wyglądał kiepsko: policzki mu zaklęsły, a przy ustach wycięły się bruzdy, ostre jak u gruźlika.

— Mogłem się domyślić, że pan będzie mnie szukał — powiedział odchylając głowę do tyłu, jakby w obawie, że Paweł go czymś opryska. — No, więc już, znalazł mnie pan; jestem.

Cofnął się o krok robiąc mu miejsce przy kontuarze i potrącił któregoś ze swych niedawnych rozmówców. Nie zwrócił jednak na to uwagi; widocznie była to znajomość przelotna, bez znaczenia.

— Proszę — powiedział czyniąc szeroki gest ręką. — Pani pozwoli wódkę dla kawalera. Jaką? — zapytał nadstawiając ucha. — Starczy czysta?

— A pan jaką pije?

— Proszę mu dać gatunkową; może być jarzębiak — polecił jej Niklewicz. — Jeśli ktoś się tak dopytuje? Nie szkodzi, stać mnie na to.

Mężczyźni, z którymi rozmawiał, zostawili na ladzie pieniądze i cofnęli się

w milczeniu. Jeden usiadł pod ścianą, drugi wyszedł postawiwszy sobie kołnierz od marynarki.

— Świetnie pan wygląda! — zachwycał się Niklewicz oglądając Pawła z prawa i z lewa. — Taki zdrowy, rumiany! Lepiej się pan teraz odżywia, co?

— Jasne! — zaśmiał się Paweł. — Pan sam wie, że tam dobrze karmią.

Patrzyli sobie w oczy jak dwaj przyjaciele. Zdawało się, że zaraz przejdą do uścisków, tylko wódka stała im na przeszkodzie. Uderzyli stopką o stopkę, lecz nie podnieśli ich do ust; w dalszym ciągu trzymali szkło przed sobą na wysokości piersi.

— Cudowna kobieta! — powiedział Paweł, a brwi mu przy tym leciutko się poruszyły, jakby żartem.

Niklewicz zmusił się do uśmiechu.

— Mówiłem to panu, pan pamięta?

— Oczywiście. Pan zresztą też jest cudowny.

— Dziękuję.

— Nie, mówię to całkiem poważnie. Kto wie, czy ja na pańskim miejscu... — Zastanowił się i pokiwał głową z wyrazem rezygnacji. — Na pewno nie; mam dużo gorszy charakter.

Tamtemu twarz zrobiła się nieruchoma; nawet powieki zatrzymały mu się w pół drogi, na oczach. Czekał widać z napięciem, co Paweł powie dalej. Ten spowiadał mu się wylewnie:

— Wie pan, ja już byłem taki od dziecka; niedobry. Sobek po prostu. Nieraz było tak, że mi coś dali, jabłko albo placek, i ja, proszę pana, idę tak sobie i jem, aż mi się znudzi. A co zostanie, wyrzucam; nawet mi do głowy nie przyjdzie, żeby komuś odstąpić.

— No? Słucham, słucham? — zachęcił go szeptem Niklewicz. Był mało inteligentny: myślał, że coś jeszcze nastąpi, jakaś pointa czy morał.

— Już! — westchnął Paweł. — Nic więcej.

Tamten dopiero teraz zrozumiał; czoło zrobiło mu się szare. Wydusił z siebie jakieś niedbałe parsknięcie i znowu trącił Pawła w kieliszek.

— Pan jest... fantasta! — powiedział. — To bardzo częste... w tym wieku. Wypijmy lepiej.

— Wypijmy — zgodził się Paweł, lecz znowu nie wypili.

— Pan mnie podejrzewa o jakąś... awanturkę — ciągnął dalej Niklewicz, a wódka lała mu się po palcach. — Proszę pana! Jeżeli chodzi o Mehringów, to nie trzeba zapominać... Wie pan, jestem dobrym przyjacielem obojga, jeszcze z konspiracji i nigdy nawet... Ani przez chwilę! — zaprzeczył wszystkiemu dobrodusznie, blady jak po nocnym nalocie.

Paweł objął go swobodną ręką i zbliżył swoją twarz do jego twarzy. Stali teraz tak blisko, że prawie dotykali się rzęsami. Puls bił im obu mocno; czuli to przez skronie.

— To lubię! — szeptał Paweł z uwielbieniem. — Taka delikatność! Tyle taktu! To mi się okropnie podoba! Ale przede mną... Ostatecznie, obaj zostaliśmy wtajemniczeni. Pan trochę wcześniej, ja później; ale co to ma za znaczenie?

Nie wiedział, czemu to mówi, ale nie próbował się powstrzymać. Znajdował w tej rozmowie jakąś wielką przyjemność. „Ta koszula z gazy" — myślał. Nie mógł mu tego darować.

— Ja też — mówił dalej — nikomu bym ani słowa!... Skądże! To są przecież sprawy intymne! Ale my dwaj... My właśnie możemy sobie pozwolić. Dla pana to już jest, oczywiście, mało atrakcyjne, stara historia. Ale ja... — Zawrócił oczyma. — Ona jest podczas tego wspaniała, co? Oj, ten temperament, ten temperament!

Dlaczego kłamał? Miał ją wprawdzie co wieczór tam, w tej bramie na Kruczej, ale tylko rękoma. Po co więc tworzył teraz tę fikcję i wciągał do niej Nikielka?

Ten kilkakrotnie poruszył ustami na niemo. Nienawiść jechała od niego jak czosnek. Nagle, raptownym gestem, wypił swoją stopkę.

— No, pewnie! — wyszeptał z ogromnym pośpiechem. — Pewnie! Co tu się zarzekać! Pewnie, że wspaniała! — Poklepał Pawła nerwowo nie trafiając nawet w ramię; wypadło to gdzieś koło pachy. — Czasami, to aż... — Cmoknął nieumiejętnie jak prowincjonalny nauczyciel. — Z nóg człowiek leciał!

Oczy zrobiły mu się nieprzytomne od tej blagi. Paweł poczuł nagłe zmęczenie. Wychylił swoją wódkę; wydała mu się obrzydliwa — ciepła, śmierdząca. Zapragnął wyjść bez pożegnania.

W tej chwili Niklewicz złapał go za palec i błagalnie jak żebrak poprosił:

— Może sobie coś... opowiemy?

Paweł odtrącił go niechętnie.

— Jeszcze czego? — powiedział i wyszedł.

. . .

Padał deszcz. Podwórze przed „Polonią" było pełne wody. Wychodzili ostrożnie starając się trzymać pod ścianami, by tłum ludzki nie zepchnął ich do kałuży. Nagle Paweł chwycił Krystynę za rękę:

— Momencik! Nie pogniewasz się? Chciałbym kogoś dogonić.

— No? — zdziwiła się. — Czy to któraś z twoich siusiumajtek? — Zmrużyła oczy domyślnie. — Chcesz się wyspowiadać? Tak od razu, na gorąco?

— Daj spokój! — oburzył się nieszczerze. — Facet z powstania; dawno go nie widziałem.

Szanowała te rzeczy, nawet gdy wypadły nie w porę.

— Oczywiście. Wobec tego do jutra.

Przytrzymał ją za rękaw.

— Coś ty! Idź do domu, zaraz tam będę.

Przymknęła powieki.

— Wiem, jak się to odbywa. Wrócisz o północy, na rzęsach. Ale już leć, bo ucieknie.

Pobiegł roztrącając ludzi przed kinem. Było ciemno; nieliczne latarnie dawały mało światła. Bał się, że w półmroku może go przeoczyć. „Czarnuch, czarnulek!" — przedrzeźniał ją w duchu. — „Działa na nią! Fizycznie!" Uświadomił sobie teraz, że od dawna pragnie go spotkać. „Stój, Mietuchna!" — mruczał. — „Nie uciekaj, zwierzaczku najdroższy! Pogadamy!" Nie bardzo wiedział, o czym mają gadać, ale czuł, że powinni. Każdy, kto się teraz kręcił koło Krystyny, był niebezpieczny. Macanie w bramach nie mogło jej przecież wystarczać; na pewno była podrażniona do ostatnich granic, tym bardziej że podobno nie chciała z Zenonem. Bał się, że mu ją sprzątną, zanim trafi na sposobność dla siebie. „Wystarczą jakieś imieninki" — myślał. — „Palnie sobie kielicha —

i leżę!“ Pamiętał, co mu powiedziała o wódce, a okazji do picia miała bez liku: jej towarzysze broni ciągle coś urządzali, jakieś sekretne święta i wspominki, na które nie był zapraszany. Ze strony Wogarda groziło mu najwięcej. „To nie filozof jak Nikielek” — myślał z niepokojem. — „Facet z biczem; jak mu się zachce, to drzwi nogą przytrzyma i jazda!” Czuł jakąś niesłychaną wyższość Wogarda nad sobą: ten nawet w bramie potrafiłby ją namówić!

Zobaczył go znienacka w smudze blasku padającej z cukierni Gajewskiego. Zwolnił, by spotkaniu nadać charakter przypadkowy, ale tamten był czujny jak wyżeł: od razu chwycił uchem zmianę tempa i łagodnie przystanął pod oknem. „Nie wie kto” — pojął Paweł — „ale woli przepuścić”. Zatrzymał się obok niego i powiedział:

— A, to pan? Dobry wieczór.

— Szliście za mną? — zapytał Wogard, machinalnie używając tej formy, widocznie dłuższy czas spędził w wojsku.

— Przez chwilę — przyznał się Paweł. Nie było sensu zaprzeczać; tamten i tak zdawał sobie z tego sprawę. — Nie wiedziałem, czy to panu... na rękę.

— Tak, słucham. — odpowiedział Wogard rzeczowo.

— Właściwie... nic specjalnego — bąknął Paweł. Poczuł, że jeśli ma tamtego zatrzymać, musi coś od razu wymyślić, jakiś pretekst czy pozór, chociażby na lipę. Inaczej Wogard uściśnie mu rękę i odejdzie bez słowa; nie należał do ludzi rozmownych. — Odnieśliśmy tę paczkę — szepnął nieśmiało. Była to jedyna rzecz, jaka mu przyszła do głowy.

— Chodźmy stąd — powiedział Wogard. Zanurzyli się w ciemność na Wspólnej. — To pan z tym jeździł?

— Ja — odrzekł Paweł i dodał: — z Krystyną. — Wydawało mu się, że położył dostateczny nacisk na tej informacji. „No i co?“ — przyglądał mu się zaczepnie. — „Odsłoń buźkę, pokaż, co ty na to?“

Tamtego widocznie ukłuła ta wiadomość; musiał być z niej niezadowolony. „To dobrze!“ — uradował się Paweł. — Niech „wyjdzie z nerw“; może zagramy w otwarte karty. Chciał wiedzieć, jak jest naprawdę: czy trzeba się go bać, czy nie trzeba.

— A dlaczego razem? — usłyszał. — Drobiazg, oczywiście, ale czemu?

— Przyszła po mnie — wyjaśnił beztrosko. — Leżałem jeszcze, nagusieńki, wie pan, ale zabrała mnie bez gadania.

— Głupstwo, to zresztą nieważne — mruknął Wogard po namyśle. Kogo chciał uspokoić? Pawła? Boże, co za komik!

— Pewno! — zgodził się Paweł, uśmiechnięty zjadliwie. Tamten nie mógł tego widzieć, rzecz jasna, ale musiał to słyszeć. — Pewno, że nic ważnego. Ostatnio wszędzie chodzimy razem.

— No, cacy — mruknął znowu Wogard, tym razem już zniecierpliwiony. — Niech mi pan powie, jak go zastaliście, w jakim stanie nerwowym. Wytrzyma te parę miesięcy? Do amnestii?

Paweł zwolnił kroku.

— Kto?

— Jak to, kto? Flisak!

„Ja już kiedyś słyszałem to nazwisko“ — pomyślał Paweł. — „Ale od kogo?“ Szukał w pamięci na oślep, zupełnie po omacku, aż znalazł: tak nazywał się

podchorąży, który niedawno spłynął tu z Wileńszczyzny. To na niego obraziła się Krystyna za późną wizytę. „Ach, więc ona jeździ i do niego?" — pomyślał ze wściekłością. Krąg podejrzeń rozszerzał się obejmując coraz nowych ludzi; wkrótce okaże się, że całe AK stoi nad jej łóżkiem!

— Przepraszam, nie zrozumieliśmy się. — Głos Wogarda płynący z ciemności miał teraz takie brzmienie, jakby jego właściciel z trudem hamował irytację. — Gdzie pan nosił paczkę?

— Do więzienia.

— No, więc omyłka i w porządku.

— Jak dla kogo — powiedział Paweł przeciągając zgłoski.

Tamten powoli zwrócił twarz ku niemu. Dochodzili właśnie do placu Trzech Krzyży, gdzie było jaśniej. W rzadkim blasku sypiącym się od strony zburzonego kościoła widać było, jak Wogard ściąga brwi. „Chcesz się wykręcić" — pomyślał Paweł. — „Nie, skarbie, to się ze mną nie uda."

— Dla mnie jeszcze nie wszystko jest w porządku — powiedział próbując ująć go pod ramię. Miał to być gest stanowczy i męski, ale jakoś nie wyszedł. Wogard mocno przycisnął sobie łokieć do boku, a mięśnie miał jak wioślarz — i dłoń Pawła odbiła się bezradnie.

Tamten powiedział sucho:

— No?... Proszę.

— Pan omija ten temat! — rzucił Paweł z triumfem. — Od początku pan lawiruje, ale to na nic; ja się nie dam zniechęcić. Nie odejdzie pan bez pewnych... wyjaśnień.

Wogard milczał. Paweł odrzucił sobie włosy z czoła i powiedział szyderczo:

— Pan myśli, że jak Zenon taki zajęty, to już każdy może... wszystko?... Przykro mi, ale pan jest w błędzie. Zenon prosił mnie o opiekę nad żoną i ja... właśnie... — Tupnął nie mogąc dobrać właściwego słowa. Potem krzyknął: — Nie podoba mi się sposób, w jaki pan patrzy na Krystynę!

— Sposób... W jaki... — powtórzył Wogard, zaskoczony i nieco skonsternowany.

— Tak jest! — zawołał Paweł. — Ja na razie nie chcę mieszać w to Zenona, za bardzo go szanuję i cenię! Dlatego wolę z panem sam... Jak mężczyzna z mężczyzną... Pan rozumie?

— Rozumiem — powiedział Wogard. Nie śpiesząc się sięgnął Pawłowi do płaszcza i w jedną garść zebrał obie jego klapy. — Albo ty jesteś taki głupi, albo taki cwany! — powiedział z namysłem przyciągając go do siebie i biorąc wolną dłonią pod brodę. — No, mów dalej, słucham.

„Teraz powinienem mu dać w mordę!" — pomyślał Paweł. — „Jazda! Najpierw kopa w brzucho, a później bykiem!" Ale nie uczynił żadnej z tych rzeczy. Nieruchomo wisiał przed twarzą Wogarda mrugając powiekami, a usta same mu się krzywiły w jakimś pojednawczym uśmiechu. „Dobrze byłoby się zasłonić" — myślał. — „Jak uderzy, może mi zrobić coś złego." Czuł, że sprawa Krystyny i jej stanów fizycznych zaczyna dlań blednąć i schodzić na plan coraz dalszy; jedyne, o czym myślał, to była dłoń Wogarda trzymająca go za dolną szczękę.

— Ucichłeś? — zapytał tamten smutno. — Szkoda. Właściwie nie wiem, o co ci chodzi. Coś się za tym kryje. Ale ty mi tego nie powiesz, prawda? — Westchnął. — Nie szkodzi, kiedyś samo wylezie. A co do Krysi — powiedział —

to sprawa jest klarowna: nie sypiam z żonami kolegów; zostawiam to świntuchom. I tak co dzień mam inną dupę w łóżku. Zrozumiano? Chcesz jeszcze jakichś wyjaśnień? Nie? To pryskaj; ale ode mnie z daleka!

Pchnął Pawła niezbyt mocno, tak aby go nie przewrócić, i odszedł tym swoim cichym, uważnym krokiem.

Paweł czuł, jak rumieniec przelewa mu się z policzków aż na szyję i piersi. „Zachowałem się jak ostatnia ścierka!" — myślał z rozpaczą. — „Królik, gówniarz, śmierdziel!" Ale miał coś na swoją pociechę: wiedział już, że Wogard odpada.

Oboje byli rozdrażnieni, prawie wściekli. Idąc po schodach nie odzywali się do siebie; w ciemnościach słychać było tylko zgrzytanie obuwia na kruszących się stopniach i szelest przemoczonych okryć. Od paru dni lało bez przerwy: fale jesiennego deszczu szły jedna za drugą płucząc gruzy i zmywając z nich sadzę. Był to kres wszelkich spacerów: wszędzie woda, woda, bramy wilgotne jak pieczary, zimno... Do zeszłego wieczora wytrzymali jeszcze na Kruczej, ale dzisiaj Krystyna upadła na duchu; prosto z *Lilli Wenedy* kazała się wieźć do domu nie słuchając żadnych perswazji. Przez cały dzień była roztargniona i niecierpliwa; teraz zamknęła się w sobie na amen.

Pod samymi drzwiami zaryzykował ostatnią próbę; wiedział, że gdy zamek zatrzaśnie się za nimi, wszystko na dziś będzie stracone. Nie był już tak naiwny jak dawniej, gdy ostrzył sobie zęby na romans w przechodniej jadalni, z babcią po prawej i teściami po lewej ręce, bez kluczy i w dodatku na skrzypiącym tapczanie. Idiota! Wydawało mu się, że te rzeczy można załatwiać na kamieniu, trzask, prask i po krzyku! Myśląc o tym uśmiechał się szyderczo; teraz już wiedział, co to za cholerna operacja i jak trudno ją przygotować. Byle gdzie tego nie załatwisz, bo nieestetycznie. Kobieta musi mieć warunki; bez warunków nie próbuj, bo się tylko ośmieszysz, nie warto. Sam, oczywiście, nie mógł pojąć, czemu pieszczotki — i to jak najbardziej skuteczne — można sobie aplikować gdziekolwiek, a do reszty niezbędna jest garsoniera. Ale jeśli Krystyna nie chciała inaczej?...

— Nie przejdziemy się? — zapytał po raz ostatni. — Ani nawet ciut-ciut?... Ani kapichnę?

— Przestań — powiedziała brzęcząc w mroku kluczami.

Wyciągnął ramię i na oślep objął ją za szyję; nie mógł sobie wyobrazić nocy zupełnie bez niczego.

Strząsnęła go syknąwszy „O, Boże!" i stanowczym ruchem otworzyła drzwi. Wszedł za nią wycierając nogi starannie, byle trochę zyskać na czasie. Widział ją dotychczas w kilku wydaniach: jako „samarytankę", jako „kumpla", jako „zdradzoną małżonkę" i tak dalej. Wydawało mu się, że zna już wszystkie numery, ale ten był świeży: Krystyna gniewna, Krystyna skupiona! Tego mu jeszcze nie produkowała. „Wogard?" — pomyślał z niepokojem. — „A może Niklewicz?" Szedł za nią do pokoju zerkając tchórzliwie. Jeśli któryś z nich zaczął paplać, będzie krewa: Krystyna nie puści tego płazem. Obliczał już na trzeźwo ewentualne straty: cztery dni? Tydzień? Dłużej chyba nie potrafi się dąsać.

Mieszkanie było ciche, jakby opuszczone przez wszystkich. W rzeczywistości

nie było jedynie służącej i Zenona, reszta po prostu spała. Stół był nakryty i czajnik syczał na małym gazie, lecz Krystyna nie zwróciła na to uwagi. Stała na środku jadalni w rozpiętym płaszczu i berecie i biła się rękawiczkami po dłoni. Wzrok jej chodził po pokoju uważnie, jakby szukała miejsca na wstawienie nowego sprzętu.

— Nie palone? — zapytał drwiąco.

Obejrzała się i wzruszywszy barkami zrzuciła z nich mokry płaszczyk. Czekał, że zabierze się do nalewania herbaty, a przynajmniej powie mu: „Nalej". Tymczasem ona stała dalej w tym samym miejscu skrzyżowawszy ręce na piersiach i gładziła się po ramionach, tak jakby naprawdę było jej chłodno.

Bezmyślnie puścił radio czekając, że może sytuacja sama się wyjaśni. Nastawił Warszawę, ale tu szło tylko gadanie. Jakaś sesja Krajowej Rady Narodowej czy może jej prezydium, w każdym razie coś na temat wyborów: że przyjęto już termin — siedemnastego stycznia — i że w tym dniu... Poczuł przypływ niechęci, jeszcze większej niż zwykle. „Ten reżym lumpów" — pomyślał — „to całe chamskie państwo!" Przerzucił się na krótkie. „Chatanooga Chou-Chou." Pasowało mu, zostawił.

— Ciszej, bo mi dziecko zbudzisz — powiedziała nie odwracając głowy.

Zgasił radio z trzaskiem. „Chcesz, żebym się zabrał, to powiedz!" — myślał z rosnącą złością. Dosyć tej łaski: zechce się pani, to bilecik funduje, zaprasza na kurczaka i jeszcze pozwala na ten-tego. A ledwie humorek nie dopisze, to już klapa: ukłoń się grzecznie i zasuwaj do domu, dzisiaj wsparcia nie będzie. „Pieszczoszki!" — myślał o Mehringach łącząc ich od razu we dwoje. — „Każde z nich delikatne, ale tylko dla siebie. A już innym to zbyteczne: i tak łapkę podamy jak pieski!"

— Bawi mnie ta twoja mina! — powiedział wreszcie parskając sztucznym śmiechem. — Możesz mieć, oczywiście, kłopoty i nawet możesz boczyć się na mnie, ale po co ten pedał? Graj na pół pary, kochana! Ja i tak zauważę! Słowo honoru!

Rzuciła rękawiczki z trzaskiem.

— Nie możesz ani chwili wytrzymać bez gadania? Prosiłam cię!

— Tupnij! — poradził jej życzliwie. — Ja najwięcej się boję tupania. Bez tego w ogóle bym się nie wychował!

Zaczerpnęła tchu, jakby pragnęła krzyknąć, ale nie wydała żadnego dźwięku. W pogardliwym milczeniu podeszła do tapczanu i otworzywszy go zaczęła wyrzucać pościel.

Poczerwieniał.

— Aleś ty!... — Zabrakło mu głosu i dopiero po sekundzie dokończył: — Wesolutka; jak bakcyl.

Nie odpowiadała. Dłonie jej z gniewem układały poduszkę i kołdrę. Pościel Zenona leżała już byle jak na fotelu pod piecem, tam gdzie Paweł siedział w czasie pierwszego spotkania z Wogardem; widocznie Mehring sam musiał sobie słać amerykankę. „Jazda!" — popędzał się Paweł. — „Bierz tyłek w garść i znikaj, zanim cię stąd nie wyrzucą!" Otworzył już usta, by jej to oznajmić, lecz nie zdążył — wyszła do łazienki. „Zaczekam" — pomyślał. Nie cierpiał jej, ale rozum mu dyktował, że trzeba się umówić na jutro. Draka draką, a ciała nie należy wypuszczać z ręki!

Wróciła w rannych pantofelkach z królikiem i w szlafroku, narzuconym na dzienną bieliznę.

— Idę — powiedział bębniąc sobie palcami po ustach. — Dobranoc.

Zatrzymała się na moment, zaskoczona jego słowami, i od razu ruszyła dalej, do swojego tapaczanu.

— Jak chcesz — powiedziała. — Na razie odwróć się.

— W porządku. A ty się dobrze wyśpij, może jutro wstaniesz normalna.

Nie odezwała się. Stojąc plecami do niego zrzuciła szlafrok i zaczęła rozbierać się szybko, niby na mrozie. Zobaczył jak nerwowo rozpina sobie biustonosz na plecach i rzuca go na krzesło; potem schyliła się do pończoch. Na ścianie zakołysał się cień jak piersi. „Idiotka!" — pomyślał z pasją patrząc na jej delikatny tył, obciągnięty jedwabiem i rozdzielony jak podwójny kasztan. „Potworna idiotka!" Ze wściekłością odwrócił się do drzwi i wyszedł na korytarz.

W tej chwili zawołała:

— Chodź tu.

„Teraz się dowiem" — pomyślał. — „Wogard? Nikiel? Niepotrzebnie się wdawałem w te rozmówki..." Spuścił głowę i niepewnie wrócił do pokoju. Leżała już, nakryta aż po samą brodę. Oczy paliły się jej upartym, desperackim ogniem.

— Siadaj koło mnie.

Wymamrotał:

— Krystyna?...

Dolna szczęka leciutko jej zadrgała; opanowała to z wysiłkiem.

— Pod maszyną są papiery PCK. Weź też ołówek i połóż to wszystko na stole.

Skulił się i wyszeptał:

— Zgasić?

— Nie.

Wzrokiem wskazała mu coś na ścianie. Obejrzał się: naprzeciwko błyszczało wysokie okienko do alkowy teściów.

— To mogłoby zwrócić ich uwagę.

— Jeżeli nie śpią.

— Oczywiście.

Poczuł, że to była jałmużna: widocznie teściowie zawsze źle spali.

Usiadł na tapczanie rzucając wystraszone spojrzenie na środek kołdry, tam gdzie musiała mieć to. Potrząsnęła głową.

— Paweł, na Boga! Tak nie można, od razu!

Wciągnął głowę w ramiona.

— Krysia...

Czuł lęk przed tym, co miało nastąpić. Nie znał tego: bał się, że może nie potrafi. Nie umiał sobie wyobrazić, jak to będzie. Drżał.

— Znowu jesteś mały szczeniaczek? — zapytała cicho, walcząc z własnym zdenerwowaniem. — Pocałuj mnie.

Nachylił się. Jej też było trudno: szła na wielkie ryzyko nie dzieląc go z nikim. Wszystko wzięła na siebie, nawet decyzję. Po raz pierwszy w ich historii poczuł, że jest wzruszony.

— No, nie bój się — powiedziała tkliwie jak matka. Wzięła jego rękę, sztywną niby korzeń, i wsunęła ją sobie pod kołdrę, na piersi. — No, przecież już to znasz. Nie bój się.

Poczuł pod palcami cieniutką pajęczynę, prawie nic. „Ach, to ta słynna koszula!“ — pomyślał. Zaczął nieśmiało odgarniać pościel i zaraz przestał, patrząc na nią pytająco. Skinęła głową.

— Chciałbym... zobaczyć... — usprawiedliwił się z rumieńcem aż na oczach. Skinęła znowu, tym razem samymi powiekami. Spuścił wzrok. Powolutku jak gracz przy pokerze odsłaniał jej ciało świecące przez tę jedwabną mgiełkę. Łagodne obojczyki; piersi, leciutko tylko rozchylone na boki; szeroka talia i biodra. Przystanął. Poruszyła się całym ciałem, żeby mógł ujrzeć wszystko.

Wziął ją w spodniach i butach, przy mocnym świetle bijącym od sufitu i przy drzwiach, zatrzaśniętych tylko na klamkę. Bał się do samego końca. W ostatniej, najwyższej chwili pomyślał z uczuciem zawodu: „Sam robię to sobie niegorzej“.

Od dłuższego czasu rodzice Filipa zabronili Pawłowi wracać później niż o dziesiątej; w przedpokoju rozstawiano polowe łóżko, na którym sypiała jakaś ciotka — cicha, nerwowa kaleka z jednym okiem zarośniętym do szczętu. Obudzona z pierwszego snu, nie mogła podobno zasnąć aż do świtu. Musiał wracać przez okno, co nie było łatwe — mieszkali bowiem na piętrze. Trzeba było jeszcze za dnia szykować sobie jakąś skrzynię w rogu podwórza, by później bez hałasu wspiąć się na murek dzielący dwie posesje i stąd — po wąziutkim gzymsie, szerokim na pół dłoni — przesunąć się aż pod okno.

Dziś szło mu to szczególnie niesporo; po nocy spędzonej z Krystyną czuł się mętnie jak po karuzeli. Dwa razy zleciał, zanim usiadł na murze. Teraz musiał czekać bez ruchu; w okienku stróża, tuż pod butem, spostrzegł jakąś krzątaninę. Widocznie stary obudził się i wyglądał przez szybę, naciągając kożuch na plecy.

„To wszystko jest śmieszne i nieprzyjemne“ — myślał dygocząc ze zmęczenia i chłodu. — „Najpierw palisz się, brata, siostrę byś sprzedał, a potem wracasz jak z dezynfekcji — wszystko zmięte, cudze, ohydne... Czy w ogóle warto?” Męczyła go sprawa kosztu, ale kosztu pojętego jak najszerzej, w skali całego życia: za każdą rzecz płacisz, nic darmo. Ceną ruchu jest wysiłek, przyjemność wywołuje przykrość, zysk oznacza stratę. W ostatecznym bilansie wszyscy wyjdą na zero: i ci, którzy szli, i ci, którzy stali w miejscu... Pytanie sprowadza się do tego, jak osiągnąć to własne zero: czy przez skomplikowane równanie, gdzie po każdej stronie piętrzą się stosy elementów, czy przez rachunek prostszy: nic za nic... „Nie wiem“ — pomyślał bezradnie. — „I tak człowiek nie wybiera. Jest jakiś i dlatego coś musi.“

Wstał. W stróżówce było cicho. Mógł posuwać się dalej. Lampa nad warsztatem kołysała się od wiatru. Zimne światło podpływało mu aż pod stopy, by za moment znowu się cofnąć. Szedł na czubkach palców, przylepiony piersiami do ściany, i macał ją jak mucha. Płaszcz szurał mu po tynku; rano znów będzie czyszczenie bez końca.

„Czy mogłem w ogóle nie zaczynać z Krystyną?“ — myślał posuwając się krok za kroczkiem. Na początku był, oczywiście, przypadek: Nikiel go do niej popchnął. Ale to się tylko tak zdaje. Jeżeli już jesteś jakiś, to i twój los jest z grubsza gotów. Człowiek nie wywinie się sam od siebie, choćby chciał i próbował. Na miejscu Krystyny mogła być druga kobieta, ale to już jest bez zna-

czenia. Zamiast Wogarda i Nikla nienawidziłby kogoś innego. Czy to taka różnica?...

Czuł dziwne odrętwienie rosnące w nim z każdą minutą, tak jakby zaczynał pojmować, że gdzieś decydują o nim bez niego. Jeżeli zerwie ten układ spraw, popadnie od razu w inny, jakby przeszedł z pokoju do pokoju. Nie można wyjść w ogóle — wszystko jest dokładnie zamknięte. Filip, jeszcze w szkole, musiał się zaprzyjaźnić właśnie z nim albo z kimś bardzo podobnym: był karłowaty, nieśmiały, potrzebował ruchu. Teraz musi cierpieć. Paweł nie mógł czekać z tym na niego, on zaś nie był w stanie nadążyć... Wszystko zostało przesądzone już wtedy, gdy pierwszy raz zasiedli do wspólnej zabawy w „pikuty".

Nacisnął szybę ręką. Nie ustąpiła. Spróbował jeszcze raz: okno było zamknięte. „Czyżby zrobiło mu się chłodno?" — pomyślał o Filipie. Zapukał delikatnie, aby go nie przestraszyć. Filip sypiał niedobrze, dręczony przez koszmary. Był wrażliwy, nerwy raz po raz odmawiały mu posłuszeństwa. Najdrobniejszy wstrząs burzył jego równowagę na długo i wracał doń po nocach kończąc się wyciem we śnie. Jako chłopiec czytywał *Seanse z Frankiem Kluskim* i majaczył o zmierzchu; później przyszły depresje z powodu Einsteina. Teraz oboje z Krystyną wrzucili go do nowego piekła. Zwątpił o sobie i natychmiast poczuł się wykończony i bezsilny: szmelc, rupieć, piasek! Od lat chorował na Pawła i żył samym pościgiem. Teraz, kiedy myślał, że już go dogania, został nagle sam, w połowie pustej bieżni.

„Muszę go jednak zbudzić" — myślał Paweł stukając trochę mocniej. Stopy zaczynały go boleć. Był już najwyższy czas wejść do środka. „Wypił sobie, czy co, do cholery?" Nie pomagało bicie pięścią w futrynę: pokój był nadal martwy i cichy. „Cóż on, na złość mi robi?" — pomyślał Paweł z gniewem. Od czasu, gdy Krystyna wzięła go stąd pod więzienie, stosunki między nimi dwoma zaczęły się psuć w szybkim tempie. Rozmawiali ze sobą oschle, wszystko rozłaziło im się w rękach. Nawet tematy obrzędowe w rodzaju powstańczych wspominków Pawła nie umiały ich rozgrzać; Filip drwił z Armii Krajowej, Wogarda, paczek i odwracał się do tego plecami. Widocznie rzucił klątwę na wszystko, co miało jakiś związek z osobą Krystyny.

— Otwieraj! — wrzasnął w końcu Paweł waląc w ramę okienną bez zastanowienia. Czuł, że zaraz spadnie między wraki starych muszli, szczerzące się pod murem. — Otwieraj, sukinsyn! Otwieraj!

Na podwórzu rozległo się człapanie. Dozorca musiał się znów obudzić i podchodził teraz do muru. Potem coś zabrzęczało w głębi warsztatu i błysnęło tam niebieskie światełko. „Jeszcze chwila i będę ośmieszony z kretesem!" — pomyślał Paweł. — „Ściągną mnie we dwóch i zaczną maglować jak bękarta!" Owinął rękę czapką i — pochylając głowę — uderzył w szkło. Rozleciało się z kruchym trzaskiem.

Zanim wsunął dłoń do środka, by przekręcić zasuwkę, zobaczył przed sobą białą twarz Filipa.

— Oszalałeś? — usłyszał. — Dom chcesz rozwalić?

— Więc nie spałeś?

— Odpieprz się! — syknął tamten.

Otworzył okno i bez słowa wrócił do łóżka. Paweł wskoczył na parapet i stąd szybko, mściwie zawołał:

— Wysiadasz przy mnie, słyszysz? Jesteś dla mnie gówniarz i pętak: miałem ją dziś z bebechami!

Obudziło go delikatne brzęczenie, jakby ktoś niósł kieliszki na tacy. Otworzył oczy i przez chwilę nie mógł się połapać, gdzie leży. Przed sobą widział coś szarego, pełnego zmarszczek i załamań. „Papier" — pomyślał. Potem zastanowił się: co za papier? Dotknął go palcem i dopiero wtedy zrozumiał: leżał w kuchni Mehringów, pod ścianą, na której — zamiast kilimka — rozpięto jakiś karton. „To, żeby się pościel nie brudziła" — pomyślał leniwie. Powieki same mu się zapadały. Chciał jeszcze spać — był znużony. Mocniej przytulił się do poduszki. Pachniała inaczej niż w domu. „Pudrem" — pomyślał obojętnie. A może kremem? Krystyna wytarzała się na niej do szczętu; dziwne, że coś jeszcze zostało z tej poduszki. Przypomniał sobie, jak wściekle rzucała głową na boki, łapiąc płótno i gryząc je zębami. Wydawało mu się, że ma jeszcze w uszach jej zduszony szept: „Głębiej, głębiej", i że widzi wywrócone białka jej oczu. Myślał o tym spokojnie, bez śladu zainteresowania. Cały był spruty jak włóczkowa pończocha. Nic z niego nie zostało, tylko kłębek luźnych nici. Brała się do rzeczy ostro, to fakt. Kiedy już zupełnie opadał z sił i przysięgał, że więcej nie może, udowadniała mu, że jest w błędzie. Ręce jej były bezlitosne. Zawsze umiała dopiąć swego. „Już możesz!" — dyszała rozkazująco. — „No, Paweł? Przecież czuję, że możesz!" „Ty byś mogła jeszcze" — pomyślał z westchnieniem i obrócił się na wznak. Wtedy znowu usłyszał ten sam brzęk, który go zbudził przed chwilą.

Otworzył szybko oczy i zobaczył Mehringa.

Zenon był nieogolony i szary, widocznie dopiero przed chwilą wrócił z jakiejś podróży. W bladym półświetle padającym od okna chodził szybko tam i z powrotem, a w dłoniach trzymał szklankę. To ona tak dzwoniła, gdy mieszał w niej czarną „nescę". Czasem przystawał i trzymając spodek w jednej ręce, drugą podnosił kawę do ust. Potem znowu podejmował swój spacer, bezszelestny dzięki butom na kauczuku.

„Czy on specjalnie wrócił wcześniej, żeby nas złapać?" — zastanawiał się Paweł śledząc go błyszczącymi oczyma. Kiedy przyszedł? Czy Krystyny już tutaj nie było? A jeżeli zdążyła odejść, to czy przypadkiem nie zostawiła czegoś na poduszce? Jakichś spinek? Albo śladów po kredce? Od czasu, gdy poszli na tę bezczelność, szczęście dopisywało im bez przerwy. Czy to miał być ten „dzień feralny"?

Usiadł i od razu sięgnął po spodnie. Nie chciał być goły; to dawało tamtemu przewagę. „Powiedz tylko cokolwiek!" — myślał marszcząc czoło niepewnie. — „A już ja ci dowalę! Zuleczkę pan szanowny posiada? W Grodzisku z nią tego i owszem? To mordę na łańcuch; wszyscy jesteśmy kwita!" Ale widząc, że Zenon się odwraca, spuścił oczy. Wolał wysłuchać jego pierwszych słów patrząc gdzie indziej.

— Zbudziłem pana? — zapytał Mehring. Głos jego był bezbarwny; trudno było coś z niego wywnioskować. — Czy pan się gdzieś spieszy? Jest dopiero szósta.

Paweł spojrzał nań ostro. Rzygać już mu się chciało od tych gierek i sztuczek. Zapragnął, żeby wszystko poszło na stół. „Umyjemy ręce!" — pomyślał z nagłą desperacją.

— Pan chce mi coś powiedzieć?

Zenon wydął wargi i przez chwilę przypatrywał się kawie, którą bełtał na dnie szklanki.

— Dlaczego? — zapytał wreszcie. Wyglądało, że istotnie się nad tym zastanawia. — Czy pan mnie o coś prosił? Miałem coś może załatwić? — Pokręcił swoją ptasią główką. — Nie pamiętam.

— Niech pan zostawi tę szklankę! — krzyknął Paweł ubierając się z pośpiechem. Było mu zimno; w ciągu nocy kuchnia zupełnie wystygła i grudniowy chłód nasączył się przez szyby. — Proszę patrzeć na mnie! Nie lubię, jak rozmawiam, żeby ktoś patrzył na boki!

— Nie jadłem nic od obiadu — powiedział z namysłem Zenon. Możliwe, że on także rozważał, czy nie przeciąć tej sprawy jednym machnięciem. A nawet chyba na pewno: każdy jego gest był sztucznie odmierzony, jakby Zenon chciał się do czegoś przygotować. Siorbnął ostatni łyk kawy i popłukał resztki nad zlewem. — Czemu pan taki zdenerwowany? Źle się panu spało?

„No, powolutku dochodzimy!" — pomyślał Paweł. — „Najpierw źle się spało, a potem dlaczego... Nie, panie Mehring, nie będziemy się bawić w chowanego z zaklepywaniem. Albo, albo!" I odpowiedział mu głośno:

— Owszem.

— Wszyscy to mówią — mruknął Zenon. — Każdy, kto śpi na tym gruchocie. A pan nie jest pierwszy. — Kiwnął ręką, jakby ich wszystkich razem przepraszał.

„Teraz" — pomyślał Paweł czując, że serce zaczyna mu walić nierówno i głośno.

Lecz w tej chwili Mehring wyprostował się z taką miną, jakby znienacka odmienił swe zamiary.

— Idzie pan do łazienki? Nie? To może tymczasem ja...

Paweł zabiegł mu drogę.

— Chwileczkę!

— Proszę?

— Powiedziałem, chwileczkę! Pan jakoś dziwnie wygląda. Tak panu oczka uciekają na stronę... I w ogóle pan bardzo nieswój. Może mi pan wyjaśnić czemu?

Mehring patrzył nań nieruchomo. Może jeszcze drążyła go resztka jakiejś strasznej pokusy. Lecz jeśli tak, to odrzucił ją od siebie zwycięsko. Stanąwszy w oknie zaczął drapać szybę, zbielałą od mrozu.

— Pan daruje — powiedział. — Dotychczas między nami nie było tego zwyczaju. Przynajmniej ja tego nie pamiętam. Ani pan mnie się nie zwierzał, ani ja nie miałem na to ochoty. I dalej nie mam! — dorzucił z naciskiem.

— Jeżeli pan ma coś do powiedzenia Krystynie — rzekł rozkazująco Paweł — to proszę z tym najpierw do mnie!

— A dlaczego? — zdziwił się Mehring, nie wiadomo, szczerze czy obłudnie. Paweł już się zaczynał w nim gubić; nie był pewien, co tu jest własne, a co podrabiane. — Pan jest zbytnio ciekawy, panie Pawle! A mnie to wcale nie bawi!

— Przepraszam — szepnął Paweł. Od paru sekund zaczęło go nurtować piekące podejrzenie, że robi same głupstwa. Bo jeśli Mehring naprawdę nie miał nic na myśli? — Przepraszam, po prostu widziałem, że pan ma kłopoty...

Tamten odetchnął jakby z ulgą.

— No, widzi pan — mruknął i podskoczywszy usiadł na parapecie okna. — Wtajemniczać pana nie będę. Ale pan ma rację. — Przeciągnął dłonią po czole, jakby chciał oczyścić je z sadzy, i z niechęcią obejrzał sobie tę dłoń. — Ma się różne historie... Lekko nam nie jest. Kiedyś pan sam zrozumie. Dziś, na przykład, czeka mnie coś bardzo przykrego. Zresztą, drobiazg, niech pan o tym nie myśli.

— To są jakieś... inne sprawy? — zapytał go Paweł ostrożnie. I z napięciem dorzucił: — Nie... rodzinne?

Tamten machnął ręką i nagle Paweł uwierzył. Złapał Mehringa za kruchy przegub ręki i mocno nim potrząsnął.

— Panie Zenonie, jak Boga jedynego! Niech pan się nie martwi! Wszystko będzie... Co tam! Grunt, to dobre buty!.. I ja panu... Furda, mówię! Kasza!

Szukał, co by mu jeszcze powiedzieć przyjemnego. Nie mógł nic znaleźć, a miał na to taką ochotę! Naraz, dosłownie w ciągu paru sekund, podjął decyzję, o której przedtem nawet nie pomyślał. Z uczuciem głębokiego zadowolenia oświadczył:

— Dziś zaczyna się u nas przerwa świąteczna. I ja właśnie wyjeżdżam na miesiąc.

Zdziwił się, jak łatwo mu to przyszło; tracił coś przecież przez ten wyjazd! Ale nie umiał wykrzesać z siebie ani jednej iskierki żalu. Na odwrót, czuł, że jest w pysznym humorze. Miał już Krystyny dość aż po dziurki w nosie.

Pluchy minęły już dawno, od paru dni trzymał mróz. Twarze ludzi były twarde jak osełki; żadnego uśmiechu, nic, tylko sam kamień. W pociągu nie palono; kto miał wódkę, zagrzewał się z butelki. Gdzieś od Kutna czy może od Łowicza, gdy zrobiło się ciemno, Paweł zaczął macać dziewczynę, z którą zeszła mu podróż. Dopuszczała go jedynie w górne rejony, pod kożuszek, zapięty na haftki, ale i tą rozgrzewką nie miał powodu gardzić. Na peronie czmychnęła mu z dużą wprawą: ich znajomość, tak jak bilet, była ważna tylko na jeden przejazd. Zanurzył się w ciemność, pełną wściekłych ludzi i mrozu. Przed barakiem zastępującym zburzony dworzec było gęsto od milicji. Trzaskały latarki; razem z parą sączył się sakramentalny szept: „Pozwólcie, obywatelu“ i w mroku rozlegało się dobrze znane klepanie po biodrach; to też była jedna z form agitacji przedwyborczej.

Skręcił w bok, aby przemknąć się za budami ciężarówek, ale tu właśnie czekano na takich. Błysnęła żółta lampka.

— Chwileczkę.

— O co chodzi?

— Zadajecie pytania, co? — parsknął ktoś w ciemności. — Zadawajcie, nie szkodzi. — Trącił Pawła w pierś i przyjrzawszy mu się zaczął go „tykać”.

— Zaraz ci się dmuchnie w futerko, zobaczymy, co z ciebie za szynszyl.

Poprowadził go do wielkiej, zadymionej poczekalni, pełnej podróżnych. W kącie, obok kiosku z piwem, stało już kilku młodych ludzi ćmiących unrrowskie papierosy. Jakiś cywil w lichym paletku sprawdzał im dowody, nadstawiając je do światła. Na głowie miał skórzaną pilotkę, widocznie przyjechał tu na motorze.

— Tornisterek — powiedział nie przerywając czytania.

Mały milicjant, który przyprowadził tu Pawła, wziął mu z rąk tornister, kryty cielęcą skórą, i wysypał jego zawartość na ławkę.

— Ostrożnie — powiedział Paweł. Miał tam paczkę kruchych rogalików z francuskiego ciasta, które wiózł specjalnie dla Filipa; nie chciał, żeby mu je połamano. Ale milicjant miał to w nosie.

— Trele-morele — oznajmił bez zainteresowania.

— Pomacaj go.

Paweł ruchem z dawna wyuczonym, jaki został mu jeszcze z czasów okupacji, rozstawił nieco ramiona.

— Chudy jesteś — mruknął milicjant klepiąc go nieuważnie po żebrach. — I w ogóle flak. Weź się do jakich sportów. W piłkę nie grasz?

— Może by tak szybciej? — zapytał głośno Paweł. Wystarczyło jednak, że cywil spojrzał w tę stronę, aby Paweł pokrył swoje słowa niepewnym uśmiechem.

— Papiery — powiedział tamten cicho, zbliżając się na odległość kroku. — Odcinek zameldowania. — Miał wąskie oczy, bardzo wściekłe; chodził nimi po Pawle, jakby szukał jakiejś plamki czy szpary, do której można by się przyczepić. „Niepotrzebnie się odzywałem“ — pomyślał Paweł. — „Facet jest niepoczytalny, po cholerę go drażnić?”

— Tutejszy? — zagadnął go milicjant.

Tamten skinął głową.

— Gdzie go zatrzymałeś?

— Pryskał boczkiem.

— Dlaczego nie szliście prosto? — zapytał cywil patrząc Pawłowi w oczy. Tuż za nim wisiał wielki plakat z czerwoną trójką, znakiem listy reżymowej; nieforemna głowa cywila z kołyszącymi się po bokach klapami nauszników wypadała akurat na tle ogonka tej cyfry. — Prosto trzeba chodzić, zawsze prosto! — powiedział z naciskiem oddając Pawłowi papiery. Musiał być bardzo dumny z tej rady; wydawało mu się pewnie, że brzmiała jak aforyzm. — Prosto! — powiedział jeszcze raz i odprawił go ruchem głowy.

„Po cholerę ta ciuciubabka?“ — myślał Paweł przeciskając się do tramwaju. — „Wyniki i tak przyślą wam w zalakowanej kopercie. Ciekawe tylko, na jaki sukces tam się zdecydują. Trzy czwarte? Czy może jeszcze więcej?“ Siedząc u rodziców zapomniał po trosze o tej całej hecy; teraz wszystko znowu podeszło mu do gardła. Chciał już być jak najszybciej u Filipa i zamknąć się przed „ulicą”; ulica, to było to właśnie: plakaty, szpicle, latarki... Na Marszałkowskiej wstąpił jeszcze do sklepu i kupił flaszkę wódki; wydatek, ale pal to licho, nie widzieli się przecież od miesiąca!

Przyjaźń ich odmierzana była rozstaniami; nigdy nie kochali się bardziej niż w tych chwilach, gdy skrzypnięcie drzwi oznaczało powrót. I to głupie mruganie powiekami, te zuchowate miny, że niby nic, że fraszka... Przypomniało mu się, jak zimą — po upadku powstania — Filip zrobił czterdzieści kilometrów piechotą, by odnaleźć go w jakiejś zakichanej wiosce: drobniutki, kaszlący gimnazjalista w dwóch swetrach, lecz bez płaszcza, za to z tomem Dos Passosa pod pachą. Bardziej przydałby się z pewnością boczek albo cukier, ale to byłby cudzy gest, tak mógłby zrobić na przykład on, Paweł, lecz nie byłoby w tym nic z Filipa. Tamten musiał postępować bez sensu, jeśli miał wzruszyć. Tuż po

wojnie zapragnął zbawić Polskę. Pawłowi przypomniało się, jak — usłyszawszy o tym — jechał przez pół kraju, by mu wybić z głowy ten idiotyzm. Do dziś jeszcze miał w oczach obdrapany erkaem, stojący na stole wśród podręczników do algebry i atlasów, z kolbą — jak wszystko u Filipa — zapaćkaną atramentem.

Był teraz szczęśliwy, że wyjechał; dzięki temu mógł wracać. To było dużo, nie umiał nawet tego nazwać. Szybko włożył swój kluczyk do „yale" i przekręcił; ale drzwi nie ustąpiły. Próbował jeszcze chwilę, póki nie spostrzegł, że założono dodatkowy zatrzask; widocznie kradzieże powtarzały się coraz częściej. Musiał pukać. Stojąc w ciemnościach czuł, że zaczyna się głupio uśmiechać. Próbował to powściągnąć. Nie chciał żadnych min — w tych sprawach łatwo o jakąś rólkę — ale wargi rozciągnęły mu się same; uśmiech wypełniał go po brzegi. Usłyszał kroki — idiotyczne, bocianie kroki — i nagły rumor; Filip jeszcze nigdy nie przeszedł przez przedpokój, by czegoś w nim nie przewrócić. Potem skrzypnęły drzwi.

Zawołał:

— Koniu!

Filip zrobił mu przejście.

— A, jesteś.

— Szykuj dzbany! — polecił mu Paweł, zanim jeszcze znalazł się w środku. — Dziś kurdesz na mój rachunek!

— Jest ktoś u mnie — powiedział Filip.

Paweł zatrzymał się.

— Pochwa? — zapytał szeptem, udając, że wcale nie jest mu przykro. Depeszował wprawdzie i właściwie, według starego zwyczaju... Ale nie chciał być egoistą. Filipowi mogła trafić się specjalna gratka. — Czy mam spływać? To weź tylko moje manele.

Filip wzruszył ramionami.

— W takim czasie? Jeden facet po prostu.

— Tak? — odetchnął Paweł. Nie wiedział, jaki czas miał tamten na myśli, ale nie było to zbyt ważne; grunt, że nie trzeba się będzie rozstawać. — Ktoś z uniwerku?

— Nie znasz go.

— No, nie szkodzi. Wystarczy i dla niego: trzy czwarte.

— Zatrzymaj się z tym, dobrze? — powiedział Filip. — Nie jesteśmy w nastroju do picia.

„Nie jesteśmy?" — powtórzył w myślach Paweł. Chciał powiedzieć „ja właśnie jestem", ale powstrzymał się: to „my" dotyczyło przecież nie jego, lecz tamtego w pokoju.

— Koniu — powiedział jeszcze raz zatrzymując się w pół drogi. Chciał, żeby coś między nimi „zamrugało", zanim znajdą się razem z obcym. — Jak ci szło?

— Z czym?

— No, nie, tak w ogóle...

— Hm — uśmiechnął się dziwnie Filip. — Jeżeli chodzi ci o to, to nie było jej ani razu.

— Co?... A! — zrozumiał. — Daj spokój! Mnie to wisi, brachu, ja ją bimbam! — Ujął go za ramię i wyjaśnił z pośpiechem, jakby w obawie, że nie zdąży: — Ty myślałeś, że ja jeszcze?... A skąd! Przez cały miesiąc nawet mi do głowy nie wpadło! — Zaśmiał się szybko, niespokojnie. Czyżby Filip dalej nosił

to w sobie? Tamtą starą zadrę? — Na rzyganie mi się zbiera, ile razy ją sobie przypomnę! Pfuj, jakie to było niesmaczne!

— Słuchaj, on tam czeka — powiedział Filip.

— Głupstwo — uspokoił go Paweł. — Zaraz cię wytłumaczę. Dla mnie, stary, najważniejsze jest, żeby...

— To może później, dobrze?

Umilkli obaj.

— Dobrze — zgodził się wreszcie Paweł.

Nie odzywając się więcej przeszli szereg zakamarków dzielących ich od pokoju Filipa. Pachniało tu dymem, widocznie tamten palił papierosy. Zobaczywszy ich nie wstał z miejsca, przechylił tylko głowę i mrużąc jedno oko przyjrzał się Pawłowi niedbale.

— To on? — zapytał wreszcie patrząc na Filipa.

— Sędzisz — przedstawił się Paweł wyciągając rękę. Tamten spojrzał na nią uważnie, jakby mu podawano brudny bucik, i dopiero po chwili wziął ją z wyrazem pewnej ostrożności. „Mógłbyś powiedzieć, jak cię wabią!" — pomyślał Paweł obserwując go spod oka: brzydki facet, o zepsutych zębach, w których świszczało mu, gdy oddychał. — Może pan wreszcie puści? — zapytał.

Tamten zaśmiał się i ścisnął Pawła jeszcze mocniej. Oczy iskrzyły mu się filuternie.

— Kolega tak nie lubi? — zapytał przekrzywiając znowu swą kanciastą głowę, jakby mówił do dziewczyny, a dwa grube palce łaskotały Pawła we wnętrze dłoni. — Mięciutkie mamy łapki, nie napracował się kolega w życiu, prawda?

„To obrzydliwe!" — pomyślał Paweł. Nie wiedział, co zrobić, czuł tylko, że sytuacja jest głupia. Zerknął szybko w stronę Filipa prosząc go o jakieś słówko, ale tamten również dziwacznie się uśmiechał.

Szarpnął mocno. W tym momencie nieznajomy — jakby właśnie na to czekał — puścił go znienacka i Paweł zatoczył się aż na półkę z książkami. Tamci spojrzeli teraz na siebie i obaj parsknęli głośnym śmiechem.

— He, he — bąknął również Paweł chcąc przez grzeczność przyłączyć się do nich. Lecz dało to skutek odwrotny.

— Dobry, co? — powiedział tamten do Filipa klepiąc się po kolanach. — Robią z niego wała, a on chichocze. Jeszcze takiego nie widziałem. Pokaż no się, kolega! — rozkazał kierując nań światło lampy.

Silny blask uderzył Pawła w oczy. Powieki mu drgnęły, lecz nie zamknął ich; nie chciał zrobić tamtemu satysfakcji.

— Kolega z tych hardych? Co to oczek nie mrużą? — westchnął obcy i przesunął trochę na bok metalowy kloszyk lampy. — Szczygłowity jestem — oznajmił nagle zwyczajnym głosem.

— Bardzo mi... tego... — mruknął Paweł połykając słowo „przyjemnie". Tamten to zauważył i wyrozumiale kiwnął głową.

— Rzeczywiście nic przyjemnego — zgodził się dobrodusznie. — Czemu nie siadasz, koleżko? — zafrasował się nagle szukając wzrokiem krzesła. — Filip! Rusz się! Przyjaciel przyjechał!

Filip nachylił mu się do ucha i powiedział coś cichym szeptem. Musiał to być jakiś żarcik, bo białe ustka już mu się zaczęły wyginać do śmiechu, ale Szczygłowity odepchnął go niechętnie.

— O, rany, jak ty się zachowujesz?

Wstał i przemocą posadził Pawła na swoim miejscu.

— Tu, kolego, będzie ci jak w raju, własną dupką nagrzałem. Czujesz, że ciepłe?

Paweł obserwował go nieufnie, z głową wciśniętą w ramiona i rękoma ugiętymi w łokciach — jakby gotów zasłonić się w razie potrzeby. Ten człowiek był wstrętny; każdy jego gest wydawał mu się wcieleniem wulgarności, ale czuł, że nie to jest najgorsze. Filip — oto, co go przerażało naprawdę. Miał ochotę płakać ze wstydu. „Jak on może pozwalać, żeby mi robili coś takiego!" — myślał, czerwony od potu. — „Czy on nie kapuje? Ten facet łazi sobie po mnie jak mucha, żre mnie, gdzie mu się spodoba, a on nic? Zupełnie nic? I jeszcze się śmieje? To takie ohydne, takie podłe, a jemu się zdaje, że to żarty!"

Szczygłowity rozłożył się na łóżku — na jego, Pawła, łóżku — i nucąc bez sensu, grzebał niedbale pod poduszką. Naraz usiadł trzymając coś w ręku. Była to stara, zaschnięta chustka do nosa, o której Paweł zapomniał wyjeżdżając do domu.

— Oo... — powiedział gość smutnie. Rozprostował ją z chrzęstem ciągnąc koniuszkami palców za rogi. — Oo... — powtórzył i ze zgorszeniem pokiwał głową. Wzrok jego powoli przeniósł się na Pawła. — To koleżka tu sypia?

Paweł poczuł, że rumieniec kipi mu na policzkach.

— Bo co? — wymamrotał siląc się na obojętność.

Tamten uśmiechnął się powściągliwie.

— Oj, niezdrowo, niezdrowo — powiedział. — Czy nie pora z tym skończyć? Taki duży kozaczek?

— Stare dzieje — rzekł Paweł z wysiłkiem. Oczy same mu pobiegły w kierunku Filipa, jakby w chęci złożenia malutkiego donosu. Ostatecznie, on parał się tym do dzisiaj, bez pomocy jakichkolwiek Krystyn... Ale Filip podrygiwał na jednej nodze wybijając drugą niezdarnego stepa i krzywiąc się pogardliwie.

— To jego małżoneczka — powiedział. — Przez parę tygodni — hop, hop — dostawał od jednej pani, ale już mu się — hop, hop — urwało; wróci teraz do starej połowicy. Wrócisz, prawda? — zapytał Pawła z bezczelną swobodą, wytrzymując jego oburzone spojrzenie.

Szczygłowity wsunął chustkę na miejsce i otarł palce o rękaw marynarki Pawła.

— Orzełek ty mój — powiedział słodko. — Koronowany. Baw się tak dalej, przynajmniej z tobą nie będzie kłopotu. Chodź — powiedział do Filipa. — Ja pryskam, a coś jeszcze potrzebuję od ciebie.

Wyszli obaj zostawiając Pawła przy lampie, która wciąż jeszcze prażyła ścianę naprzeciwko.

Kasetka ze zdjęciami, parę spinek w wazonie, zegar o mosiężnych cyferkach i trochę kurzu na maszynie — widać nikt jej od dawna nie używał. Czyżby poszukiwanie rodzin ustało tymczasem? Siedział na amerykance przerzuciwszy nogi przez poręcz i wyskubywał watę z okna. Nie było go tu więcej niż miesiąc, ale nie czuł wzruszenia, raczej niecierpliwość, a może po prostu niechęć? To nie był powrót — jedynie wizyta, którą trzeba odwalić. I tak zwlekał z nią przez kilka dni, póki kiedyś nie zderzył się z Wogardem. Widziano go, a więc

musiał już przyjść, ale zrobił to bez ochoty. Był zadowolony, że Krystyny nie zastał w domu. Żywił skrytą nadzieję, że może się jej nie doczeka. To byłoby najlepsze: zostawić kartkę, a potem jak Bóg da — niech już ona sama się martwi. Zechce go odwiedzić — proszę bardzo; w ten sposób utrze Filipowi nosa. Za bardzo wtedy fikał przy tym swoim kumplu. To mu dobrze zrobi.

Swoją drogą, myślał zwijając na palcu pasemko waty, jakie to idiotyczne: zrobisz coś — dawno, cholera wie kiedy — i odejdziesz, zapomnisz. Dla ciebie już wszystko skończone, nie ma i szlus. A to jednak wraca, jakby odbiło się od ściany. Nie chciał Filipowi wyrządzić przykrości, a przecież mu ją wyrządził. Teraz gotów był wszystko naprawić, wymazać, ale już za późno: tamten postarał się o rewanż. Biedny, głupi molik! Jakich gwałtów musiał dokonywać na sobie, byle niczego nie puścić płazem! Co za chama wyszukał sobie dla remisu! I po co? Przecież już było po krzyku, światła zgasły, aktorzy zeszli ze sceny... Gdzie jest ta ściana, od której wszystko się odbija? Czy daleko? Jak długo trzeba czekać, aż fala do nas wróci? Tu przynajmniej sprawa była jasna: minął miesiąc, człowiek chociaż wie, o co chodzi. A jeżeli takich ścian jest więcej ? Cały szereg, jedna za drugą? Czy mogą tak odbijać bez końca? Gdzie jest kres płacenia za własne uczynki? Czy nic się nie przedawni? Czy przez całe życie człowiek będzie czekał na rachunek?

Usłyszał ją w przedpokoju: rozmawiała z Hanią zdejmując coś tam z siebie, pewnie futro. Poczuł niechęć tak mocną, że aż podobną do nienawiści. „Co jej powiedzieć?" — myślał siadając przyzwoicie. — „Że mi przeszło? Ale jak to zrobić? Przecież nie mogę tak, po prostu!" Żałował, że nie pali, wydawało mu się, że byłoby łatwiej, gdyby miał w zębach papierosa: mógłby się jakoś odgrodzić. „Wejdź już, idiotko!" — myślał zacierając gorące dłonie. — „Załatwmy to i czołem!"

— Paweł! — zawołała nagle od drzwi stojąc na jednej nodze, z pantoflem w dłoni. Drgnął, nie dosłyszał, kiedy się tam pojawiła. — Nie wiedziałam, że przyjdziesz! — Powieki mrugały jej szybko jak dziewczynce, która nie wie, od czego ma zacząć. — Długo czekałeś?

— Nie szkodzi. Przynajmniej zagrzałem się trochę.

Podbiegła do pieca i dotknęła go ręką.

— Ach, Paweł... Haniu! — krzyknęła przez ramię. — Niech Hania dołoży, przecież tu zupełnie wystygło!

„Czy mam podejść i przywitać się?" — myślał, uśmiechnięty nieszczerze. Był zły, że r o b i ł a m u m i e j s c e nie chcąc uczynić pierwszego kroku. Został na amerykance udając, że się rozleniwił. „Ręką, nogą nie jestem w stanie poruszyć" — mówił jego uśmiech. — „Chcesz, to podejdź sama."

Wydawało się, że nie zwróciła na to uwagi. Może nawet nie spostrzegła, że dotąd nie podali sobie rąk. Stała tyłem do pieca i zrzuciwszy miękki pantofelek z jednej stopy grzała ją o kafle.

— Jak tam święta? — zapytała, z zakłopotaniem oglądając sobie paznokcie. — Rodzice zdrowi? Wszystko w porządku?

— A czy ty ich znasz? Nie wiesz nawet, czy żyją. Może jestem sierota?

— Tak? — powiedziała biorąc na chwilę palec do ust. — Nie, co ty mówisz!... Opowiadałeś mi o nich, prawda?

— Na przykład?

Wydęła wargi.

— Przemarzłam — powiedziała bez związku.

Umilkli. Wiedział, że Krystynie jest przykro. Nie była przecież głupia. Poznała z miejsca, na co się zanosi. Poza tym nie napisał ani razu i w ogóle ten wyjazd... Ale nie czuł już żadnego skrępowania, przeciwnie — rozsiadł się bez ceremonii i patrzył na nią ze spokojem. „Jak mogłem zmarnować dla niej Filipa?“ — zastanawiał się, zdziwiony. Ten ciężki tyłek, te wory pod oczyma... A przecież widział to od samego początku!

Z malutką ciekawością czekał teraz, co nastąpi. Bawiło go nawet, że jest taki wyodrębniony, jakby śledził wszystko przez okno. To brzydko, myślał z zadowoleniem, tak ją oglądać. Człowieka boli, a ty sobie patrzysz przez lupkę! Nie bądź zoolog, Pawełku! Odgrywasz się, powiedz szczerze. Ale nadal nie doznawał zażenowania. Podobało mu się to, nawet bardzo. Przy wszystkich kłopotach, jakie miał teraz z Filipem, znajdował w tym jakąś ulgę.

— No i co? — zapytał, gdy jej milczenie zaczęło się już zbytnio przedłużać. Idąc tu marzył, aby wszystko odbyło się jak najprędzej; z chęcią załatwiłby to nawet listownie, gdyby nie jakieś mgliste poczucie przyzwoitości. Chyba się jej bał po prostu. Ale teraz — kiedy już naprawdę przyszło do zwierzeń — odbierał to zupełnie inaczej: miał ochotę wysmakować deser do końca, łyżeczka po łyżeczce, nie duszkiem!

— Co, Krysiu? — powtórzył przybierając dawny, miękki tonik. Dobrze wiedział, co robi. To było niskie, lecz jakże przyjemne! Podrzucał jej przecież przynętę, na którą miała się złowić! Ostrożnie patrzył, czy bierze. „Nie podcinaj za szybko“ — mówił sobie w myślach — „bo spłoszysz. Nie zmarnuj ryby, wytrzymaj do ostatniej chwili!“ Chciał ją widzieć z haczykiem mocno wbitym w pyszczek. „Sam ci go potem wyrwę“ — obiecywał jej — „i uwolnię cię, ale najpierw musisz się skrwawić.” Nie wiedział właściwie za co; czy zrobiła mu jakąś krzywdę? Wszystko jedno; on miał z nią na pieńku, to dosyć. — Ucieszyłaś się, że jestem?

— Pewnie — powiedziała ze spuszczoną głową.

„Dalej, dalej!“ — popędzał ją w duchu, lecz na darmo; nie wyszła już poza to jedno słówko. Poczuł rozdrażnienie. Wstał i powoli zbliżył się do niej. Bał się, że może ma zbyt zimne oczy; zebrał wszystkie siły, aby zdobyć się na uśmiech „od ucha do ucha“. Powiodło mu się chyba niezgorzej, czuł to mięśniami i skórą twarzy.

— Dawno nie rozmawialiśmy — powiedział.

— Dawno — przytaknęła i nagle wzięła go za guzik na piersiach. — Słuchaj — powiedziała podnosząc oczy, a wzrok jej był teraz silny i jasny. — Paweł, widzisz, bardzo mi zależy na rozmowach z tobą.

„To się nazywa rozmowy?” — pomyślał drwiąco. — „Głębiej, głębiej — ciekawy sposób konwersacji, nieprawdaż?” Ale na głos powiedział tylko:

— Krysia.

Przerwała mu:

— Czekaj. Pamiętasz naszą pierwszą prawdziwą rozmowę? Tutaj, nocą? O takiej jednej dziewczynie, Zuli? A potem pod więzieniem?

Skinął głową. Był teraz prawie szczęśliwy. Brakowało mu tylko jednego: żeby go w jakimś rozpaczliwym porywie złapała za szyję i zaczęła całować. Czy powinna także płakać? Zastanowił się: chyba nie, to zawsze przykre. A co potem? „Pocałuję ją, oczywiście, i dopiero później delikatnie odsunę. Powiem: —

Krysia, trudno, wiesz, ale zostańmy kolegami." Patrzył na jej wargi z rosnącym zniecierpliwieniem; brzydził się ich, ale chciał zaznać wszystkiego aż do ostatniej kropli.

Pochwyciła jego wzrok. Rzęsy jej zadrgały.

— Nie gniewaj się — powiedziała pokornie. — Chciałabym...

Otarł usta.

— No, śmiało, nie musisz się krępować.

— Kiedy to sprawi ci przykrość.

Westchnął:

— Mój Boże, jeżeli musisz...

— Właśnie — powiedziała. Wyciągnęła dłoń i leciutko rozburzyła mu włosy. — Paweł, ty już wiesz, ty sam się domyśliłeś, prawda? Czy mimo to będziemy się czasem spotykać?

Poderwał się.

— Co?

Przytrzymała go za łokieć.

— Bądź dzielny, Paweł. Tak trzeba.

Poczuł silne uderzenie krwi do głowy. Twarz go zapiekła i zrobiło mu się gorąco.

— Zaraz, Krystyna, zaraz!... To ja, poczekaj!... Zaraz!...

Nie chciała mu dać dojść do słowa. Słodycz przelewała się w niej jak w plastrze. Madonna z piernika, krem „Nivea", słoneczko! Odepchnął ją ze wściekłością.

— Co ty pleciesz?

— Zenon — wyjaśniła — Zenon ma teraz takie przykrości. Zresztą my wszyscy... — Uśmiechnęła się ze smutkiem. — Jestem pewna, że nie masz z tym nic wspólnego. Na szczęście. Ale muszę być dobra dla niego, rozumiesz. On mnie teraz bardzo potrzebuje.

Skoczył na nią jak kogut.

— Taki cwaniak?... Ale cię zagiął! Najstarszy trick na świecie! I tyś mu uwierzyła? Boże, co za szopa!

Brwi jej się zbiegły. Chciała być nadal macierzyńska i czuła, ale już jej to przychodziło z trudem.

— Nie potrzebuję wierzyć — powiedziała. — Ostatecznie i ja też... Mnie także... Zresztą głupstwo. Paweł, skończmy to w zgodzie, dobrze? Zależy mi na tobie. Będziemy się widywać, rozmawiać; jeżeli zechcesz — pójdziemy czasem do kina...

Krzyknął:

— Guzik!

Małymi kroczkami zaczął biegać po pokoju. Wszystko mu się przewróciło: był okradziony, wyzuty z ostatnich resztek. „Nie, złociutcy!" — myślał — „tak wam nie obleci! To już z kim innym takie fanty, ale nie ze mną! Ja wam na to nie pozwolę!" Nie wiedział właściwie, czego od nich chce; wszystko przecież — z drobną tylko różnicą — kończyło się tak, jak pragnął. Ale teraz nie miał już na to ochoty.

— To cwaniak! — powtarzał krztusząc się przy każdej zgłosce. — Tak cię wziął? No, pięknie, pięknie! Zobaczymy! To się jeszcze pokaże!

Patrzyła za nim trochę wystraszona.

— Paweł — powiedziała cicho; który to już raz tego wieczora? — Paweł, coś ty?... Po co?...

Zatrzymał się tuż przed nią, aż przydeptał jej nosek pantofla.

— Więc ja już się nie liczę, tak? Odstawiasz mnie, prawda?

— Nie, skądże... — szepnęła. — Tylko...

— Tylko nie będziesz ze mną spała, tak?

— Brzydko mówisz — powiedziała. — Nie powinieneś...

— Zostaw! Ja chcę usłyszeć wyraźnie: koniec z tymi rzeczami?

Patrząc mu prosto w oczy skinęła powoli głową.

— Muszę. — I po jakimś błyskawicznym namyśle dorzuciła: — Czy chcesz mnie pocałować ostatni raz, na pożegnanie?

Potrząsnął ręką zgiętą w łokciu:

— A kuku!

Było bardzo zimno. Bał się, że odmrozi policzki, ale mimo to nie rezygnował. Wiatr huczał tuż za węgłem szarpiąc jakiś papier, z pewnością jeszcze jeden afisz; ale tu, w głębi bramy, było stosunkowo zacisznie. Co chwila ściągał rękawicę i kładł sobie ciepłe palce na twarzy. Nie chciał jej nacierać — to mogłoby zaboleć, wolał zaś unikać zbędnych przykrości; dosyć miał tych, które były nie do uniknięcia. Dochodziła jedenasta. Obawiał się, że za chwilę dozorca przyjdzie zamknąć bramę i wyprosi go na chodnik przed dom. Tego nie potrafiłby wytrzymać. Tym bardziej że nie wiedział, czy nie czeka na próżno: tamten mógł dziś nocować w Grodzisku. „Stoję tylko do zamknięcia bramy“ — myślał. — „Później płynę do domu. Trudno, nie mam przecież kożucha.”

Przez Kruczą przemknął gazik. Paweł zobaczył go na jedno mgnienie oka, ukosem: wojskowy, prawdopodobnie z Bezpieczeństwa. Ministerstwo było przecież tuż obok, dwie ulice dalej na lewo. Gdy huk motoru rozpłynął się w ciemnościach, usłyszał kroki. Poznał je: z wszystkich jego znajomych tylko jeden Mehring chodził tak wdzięcznie i lekko. „A więc doczekałem się!“ — pomyślał z triumfem.

Tamten zdziwił się zobaczywszy go w bramie.

— Pan w Warszawie? — powiedział. — Żałuję, że przyszedłem tak późno. — Głos jego brzmiał swobodnie, a jednak Paweł odczytał w nim odrobinę zmieszania.

— Nic straconego — odparł. — Ja też chciałbym z panem pogadać.

— To może pan wróci? Jest już wprawdzie...

— Późno, wiem.

— No, ale jeżeli...

— Nie — uspokoił go Paweł. — Ani mi to w głowie.

— Wobec tego...

— Chwileczkę! — zawołał Paweł przeciągając to w taki sposób jak milicjant, który zatrzymał go na dworcu. — Pan ma przecież szubę czy pelisę, nie wiem, jak to nazwać, ale zawsze coś na futerku. Prawda? Może mnie pan podprowadzi?

— Mhm... — zakłopotał się Mehring. — Jeżeli mam być szczery...

— To później, jak już zaczniemy rozmawiać. Ja dziś także nabrałem apetytu na szczerość.

Mehring, który do tej pory rozglądał się na boki, popatrzył teraz na Pawła z uwagą. Słaba lampa w drucianej oprawce kładła mu na twarzy siateczkę światła.

— Nie wiem, czy to ma sens — powiedział, wolno odmierzając słowa. — Wydaje mi się, że w tej sytuacji żaden... A przynajmniej jeden z nas nie będzie szczery aż do końca. Czy wobec tego warto zaczynać? Ja przecież o nic pana nie pytam.

„Boi się" — pomyślał z satysfakcją Paweł. Nie wiedział, czego tamten mógłby się obawiać, ale był tego pewien: na twarzy Zenona widniał cień jakiejś lękliwej ostrożności. „Dobra" — pomyślał. — „Już ja cię przycisnę do muru; trzaśniesz jak zeszłoroczna pluskwa."

— Będzie pan żałował! — powiedział z niejasną pogróżką w głosie. — Nie miałem zamiaru rozrabiać, ale... Jak pan woli... — Była to pogróżka bez żadnego pokrycia; sam jeszcze nie wiedział, czym może Mehringowi dopiec, ale przecież tamten też nie mógł tego wiedzieć. — Nabrał pan ochoty?

Zenon spojrzał na teczkę, którą trzymał w dłoni, jakby namyślając się, czy nie odnieść jej do domu. A może chciał tylko zyskać trochę czasu do rozwagi.

— Dobrze — odezwał się łagodnie. — Ale dokąd? Nie będziemy chyba chodzić po ulicy; pan wie, ile jest stopni?

— Co pan głowę zawraca! — oburzył się Paweł. — Zresztą zgoda, jest tu obok knajpka. Jeżeli ma pan trochę zbędnej gotówki...

— Ach, głupstwo.

— No, to proszę.

Po minucie byli już pod „Bażantem". Nie zastali tutaj nikogo; mróz trzymał wszystkich w domu. Usiedli w kącie, jak najdalej od drzwi, za którymi kostniało styczniowe powietrze, i wypili po setce wiśniaku. Oglądając się ukradkiem ku starej kobiecie, która wzdychała za kontuarem, zaczęli cichą rozmowę. Łokcie ich stykały się ze sobą, a oddechy mieszały się przy ustach.

— Nie chcę pana obrazić — szeptał Paweł. — Ale pan ma wszawą naturę.

Tamten uśmiechnął się blado, lecz Paweł nie zamierzał dopuścić go do głosu.

— Miesiąc temu, proszę sobie przypomnieć, proponowałem panu wyłożenie kart. Zgadza się?

— Bo ja wiem?... Coś takiego było, ale... Weźmiemy jeszcze po setce?

Stara przyniosła im wódkę bez talerzyka, oblewając sobie palce. Pociągnęli po łyczku obserwując się nawzajem w skupieniu. Żaden z nich nie chciał wypić swojej porcji przed drugim: obaj szli na przetrzymanie.

— A przecież pan mnie kiedyś sam prosił! — powiedział groźnie Paweł. Czuł już alkohol, mimo że był ostrożny. Ogarniało go silne podniecenie. — Zaraz na początku naszej znajomości kazał mi pan przychodzić codziennie. A potem pan powiedział, żebym się nią zajął. Było tak?

Mehring wydawał się zawiedziony.

— Panu chodzi o Krychę?

— Jasne. Pan mnie na nią, mówiąc zwyczajnie, napuszczał. Tak czy nie?

Tamtemu nie przypadło to do smaku.

— Wolałbym obyć się bez takiego słownictwa. Dobrze? — Odczekał, jakby w nadziei, że Paweł go przeprosi, ale gdy nic takiego nie zaszło, powiedział: —

Pan się zachowuje dziwnie. Nie rozumiem dlaczego. Ale mniejsza o to. Na początku, wie pan, cieszyłem się rzeczywiście z pańskiego towarzystwa dla Krychy. Pan mi się wydawał bardzo przyjemny, wesoły... Poza tym szczerość za szczerość: wielu naszych chłopców z AK stoi dziś na samym brzeżku, na krawędzi... Niektóre posunięcia komunistów... Ostatnio znów wyroki śmierci sypią się jak z rękawa. To jątrzy, ludzie się miotają, część robi błędy, które mogą nas drogo kosztować... Pan przecież wie lepiej ode mnie. Nie, przepraszam, to mi się tylko tak wypsnęło, nie miałem nic na myśli... Widzę, że ten wiśniak poszedł mi jednak do głowy... W każdym razie Krycha jest dosyć dziecinna, powiedziałbym nawet — nieobliczalna. Wiązałem z pana osobą pewne nadzieje. Myślałem, że dzięki panu Krycha odsunie się od tych rzeczy... Pan mnie pojmuje?

Podniósł oczy. Napotkał lekkie, rozbawione spojrzenie chłopaka.

— Pan mi nie wierzy?

— Oczywiście, że nie — uśmiechnął się Paweł. — W naszym języku nazywa się to „pic na budę". Dobre określenie, prawda? — Złapał go za obie dłonie, zaciśnięte w kułak, niewielkie. Poczuł, że drżą. — Zawsze byłem pewien, że pan nie ma talentu do kłamstwa. To poznać po wszystkim: po twarzy, oczach, rękach. Pan się musi mocno podciągnąć, panie Mehring.

Zdawał sobie sprawę, że wyrządza tamtemu przykrość: żaden mężczyzna nie lubi, by łapano go na fuszerce. Ale czy jego, Pawła, próbował ktoś oszczędzać? „Nie jestem lepszy ani gorszy" — pomyślał. — „Dla mnie też nikt nie ma współczucia." Przycisnął Mehringowi dłonie do stołu. — Ja byłem potrzebny do czego innego: pan chciał mieć wolne ręce.

Zenon zdziwił się:

— Co to znaczy?

— Miły mój — szepnął Paweł. — Pan ma dziewczynę w Grodzisku.

„Trafiłem" — pomyślał — „w sam środeczek." Zenonowi twarz zbiegła się jak po praniu.

— Nie... No, nie... — powiedział. — To jest bardzo skomplikowane. — Potrząsnął głową. — Trudno mi o tym mówić; nie należę do ludzi, którzy... Zawsze byłem raczej skryty. Ale jeśli pan chce? — Spuścił powieki; cień długich rzęs położył mu się pod oczyma. — Byliśmy kiedyś blisko; dawno, jeszcze przed Krystyną. Ona mi dużo zawdzięcza. Wie pan, to Żydówka.

Paweł łyknął trochę wódki i powtórzył z uporem:

— Pan mnie napuszczał na Krystynę. Tak się zawsze robi, jak się nie chce spać z własną żoną. Więc po co pan się teraz miesza?

Zenon wyprostował się na krześle. Ta rozmowa dręczyła go wprost cieleśnie; był na nią za delikatny. Mimo to powiedział:

— Mój wygląd pana łudzi. Jestem wprawdzie blady i wątły jak wymoczek... — Uśmiechął się wbrew własnej woli. — Ale szkoda, że pan jej nie zapytał. Ile razy nocuję w domu... — Urwał i znowu uśmiechnął się, tyle że z pewnym skrępowaniem. — Pod względem, że tak powiem, fizycznym, Krystyna nie może się na mnie uskarżać.

Paweł trzasnął dłonią po stole.

— A pan myśli, że ja co? Z palca to sobie wyssałem? — Rozejrzał się dokoła gorącym wzrokiem, jakby szukał świadka. — Stary kretyn! Bajki

będzie odstawiał! Panie Mehring, skończmy raz z tym teatrem! Teraz się panu odwróciło, to pan mnie święconą wodą przegania. Ale jak panu było wygodnie, to pan nam pozwalał rżnąć się na własnym tapczanie i ani panu oczko nie mrugło!

Mehring rzucił się piersiami na stół, aż klapy płaszcza zamoczyły mu się w rozlanej wódce.

— Co pan powiedział?

Paweł wsunął sobie palec jednej dłoni w zwinięte wnętrze drugiej gestem, znanym na całym świecie.

— To, to, serdeńko. Właśnie to. Więc skąd teraz ten hałas?

— Gówniarzu — warknął Mehring. Oparł się z powrotem na krześle; oddech jego stał się znowu luźniejszy. — O małoś mnie nie nabrał. Przez chwilę gotów byłem ci uwierzyć. — Głos jednak trząsł mu się nieszczerze, a wąskie żyły pulsowały na skroniach. — Ależ ty jesteś ohydny! Zaimprowizować taką sztuczkę!... Całe szczęście, że znam Krychę dość długo... Ona by nie mogła. Nie, skąd... Co znowu... Ludzie się czasem rozchodzą, to pewne... Ale gdyby nawet, to ona powiedziałaby mi z góry. Jestem o tym zupełnie przekonany. Zupełnie.

Co tu było prawdą? Co kłamstwem? A może wszystko mieszało się razem? Człowiek czasami łże myśląc, że mówi prawdę. Albo na odwrót: jest szczery mimo woli, gdy w istocie wolałby skłamać... „Pajęczyna" — pomyślał Paweł. — „Jedne nitki idą wzdłuż, drugie w poprzek. Jak się w nich wyznać? Którą chwycić?" Poczuł znużenie; siły go odeszły.

— Zostawmy to — szepnął. — Niech pan tylko powie: czemu pan, w ostatnich tygodniach, zaczął mi podstawiać nogę? Przez zazdrość?

— Ty mała, wredna glizdo — powiedział Mehring. — Ty karzełku.

Wstał zostawiając go bez odpowiedzi. Rzucił na stół jakiś banknot i dodał:

— Niektórzy mieszają cię w brzydkie rzeczy. Wiesz przecież: od miesiąca Bezpieka nie daje nam spokoju. Przesłuchania, śledztwo, co ci mam zresztą mówić? Gdzieś jest szpicel między nami. Nie chciałem cię podejrzewać, może naprawdę nie masz z tym nic wspólnego. Ale po dzisiejszej rozmówce?... — Skrzywił się, jakby mówiąc: „wszystko możliwe", i wyszedł.

Przez dwa dni Paweł na darmo starał się z nim spotkać, mimo że wielekroć odwiedzał wszystkie miejsca, w których tamten zazwyczaj bywał. Nie miał jednak zamiaru rezygnować. Od pierwszej chwili, gdy tylko padło słowo „szpicel", był pewien, kto może grać tę rolę. Zgadzało mu się wszystko: niejasne dochody, zachowanie, charakter, a nawet jego dziwne znajomości. Pamiętał posępnych ludzi, z którymi zastał kiedyś „Nikla" w barze „Pod Bażantem". Myślał wtedy, że to jacyś przygodni partnerzy do kieliszka; dziś był przekonany, że byli to ludzie z Bezpieczeństwa. Zachodził w najróżniejszych porach do jego mieszkania na Pradze, ale za każdym razem gospodyni oznajmiała mu, że lokator „właśnie wyszedł na miasto". Wreszcie jednak przydybał go w domu.

Niklewicz zajmował jeden mały pokój w dużym, pełnym ludzi mieszkaniu. Umeblowany był nieźle: miał wiśniowy tapczan z półeczką na książki, stary fotel, dębową sekreterę z mnóstwem rzeźbionych ornamentów i dwie czy

trzy staroświeckie lampy, rozmieszczone w różnych punktach: niżej, wyżej, wysoko... Przywitał Pawła dziwacznie: z niechęcią, a zarazem z radością. Nie wiadomo było, czy chce go wyrzucić, czy — na odwrót — ugościć. Kręcił się wokół niego jak szczur, trudno było zatrzymać na nim oczy.

— Dawno mnie pan nie odwiedzał, panie kolego — mówił piskliwie, a głos jego dobiegał z coraz to innego miejsca. Paweł stojąc na środku pokoju musiał wciąż obracać się, aby nie mieć go za plecami. — Miesiące, lata po prostu... Ostatni raz był pan tu po wyzwoleniu, prawda? Nosił pan jeszcze wtedy krótkie spodenki.

— Bzdura! — powiedział gniewnie Paweł. — Miałem dwanaście lat, jak zacząłem chodzić w pumpach. Czy nie mógłby pan odłożyć tych porządków na później?

— Oczywiście — zgodził się Niklewicz nie przestając przenosić jakichś papierów z miejsca na miejsce. — Oczywiście, że mógłbym. — Jakaś paczka rozsypała mu się na tapczanie. Zaczął ją szybko zgarniać, Paweł jednak zdążył zobaczyć, co tam było: jakieś szkice, rysunki, trochę fotografii.

Wziął parę sztuk do ręki: kobieta z podkurczonymi nogami, zdjęta od dołu; dwie nagie kobiety, a właściwie kobieta i dziewczynka, splecione w dziwny trójkąt z mężczyzną; śliczna panienka w biustonoszu, oddająca się sama sobie...

— Pan myśli, że to moje? — zapytał Niklewicz. Uśmiech jego był pogardliwy, spokojny. — No, niby moje, ale nie chowam tego dla siebie. Pan z pewnością domyśla się, kto to lubił oglądać?

Paweł rzekł odruchowo: — Krystyna? — i zaczerwienił się. Skąd mu to przyszło do głowy? A jednak Niklewicz powiedział:

— Proszę, jaki pan bystry. Dawniej odwiedzała mnie. Od czasu do czasu, oczywiście. I wtedy z zainteresowaniem bawiła się tymi obrazkami. To ją zapewne podniecało; ona potrzebuje, że tak powiem, bodźców umysłowych, bo z natury jest raczej bez temperamentu. F r i g i d a, musiał pan to zauważyć, mimo pańskich przechwałek.

„Ślimaku!" — pomyślał Paweł. — „Bez temperamentu? Ta żarłoczna suka? Swoją drogą ciekawe, ile różnych twarzy może mieć jeden człowiek. Dla Niklewicza jest zimna, bo nigdy go nie wpuściła. Zenon uważa ją za wierne, rzetelne dziecko; ja znowu..." Przypomniał sobie bramę na Kruczej i pogryzioną poduszkę w kuchni. Która z tych twarzy jest prawdziwa? A może człowiek w ogóle nie ma prawdziwej twarzy? Może każda z nich rodzi się na gorąco, w zależności od tego, kto na nią patrzy? „Czy ze mną jest to samo?" — myślał tasując w rękach wyuzdane fotosy. — „Czy ja także mam w sobie całą talię twarzy?"

— Chcę z panem porozmawiać — powiedział wreszcie. — Pan wie, że po to przyszedłem.

Niklewicz podsunął mu blaszane, eleganckie pudełko.

— Proszę. A, prawda, pan nie pali. — Włożył sobie do ust „Playersa" i dystyngowanie trzasnął białą zapalniczką. Przez chwilę obserwował żarzący się koniec papierosa, potem nagle błysnął oczyma. Twarz miał złą, a zarazem radosną. — Wiedziałem, że do tego dojdzie — powiedział i wygiął brwi w dwa cienkie łuki. — Te rzeczy tak się właśnie kończą.

„On też wie, o co chodzi“ — pomyślał Paweł. Poczuł drżenie rąk; musiał je schować za siebie, by tamten niczego nie dostrzegł. „Czy powiedzieć po prostu, że go rozszyfrowałem?“ To byłoby najlepsze, ale czy całkiem bezpieczne? Niklewicz jako konfident mógł mu wyrządzić rzeczy gorsze niż dotychczas.

— Mnie pańskie sprawy — powiedział — wcale nie obchodzą; niech pan żyje, jak pan uważa. Ale pan naraził mnie na poważne przykrości i dlatego powinien mi pan pomóc. Czy mówię jasno?

— Najzupełniej — skłonił mu się Niklewicz. — Rozumiem pana dobrze, tym lepiej, że obaj jesteśmy w podobnym położeniu.

— Nie całkiem.

— Różnica jest niewielka, to tylko kwestia czasu. Pan po prostu jeszcze się nie przyzwyczaił.

„No, nie, bratku!” — zaprotestował w myślach Paweł. — „Być agentem, czy być uważanym za agenta — to przecież nie to samo!“ Pominął to jednak milczeniem ograniczając się na razie do uwagi, że nie chodzi mu o samą Krystynę.

— Są jeszcze inni ludzie, na których mi zależy. Jeżeli to się rozejdzie...

— Jesteśmy ambitni — westchnął gospodarz rozglądając się za dymem z papierosa: szare smugi wiły mu się wokół twarzy jak kadzidło. Raptem zdusił niedopałek papierosa w rękach, a twarz zrobiła mu się wstrętna, niedobra. — A co pan myśli, młody człowieku? Że ja będę pana pocieszać? — Cisnął rozgnieciony okurek z taką złością, jakby to była fałszywa moneta. — A czy pan litował się nade mną? Co znowu! Pan robił siumy-fumy, po ramionkach mnie pan klepał, po pleckach! Bohater, faworyt! To niech pan teraz sam posmakuje!

Pchnął Pawła na tapczan, jakby go chciał nie posadzić, lecz przewrócić, i pochylił się kładąc mu dłonie na ramionach. Był podniecony; co chwila oblizywał cienkie wargi i nerwowo potrząsał głową, jakby odrzucał sobie włosy z czoła. Było to zresztą niepotrzebne — ani jeden włosek mu się nie odlepił, wszystkie były obciągnięte na głowie gładko jak czepek kąpielowy.

— Proszę słuchać! Ja panu opowiem, co będzie dalej. Niech pan to zobaczy już dzisiaj, niech pana to żre, niech pan na zapas jęczy ze wstydu!

Palce jego zacisnęły się mocniej. „Podrze mi marynarkę!“ — pomyślał Paweł. Spróbował się uwolnić, lecz na próżno: Niklewicz nie popuścił uchwytu.

— Najpierw — szeptał — będzie się pan buntował, to jasne. Będą krzyki, awantury, kłótnie. Będzie pan trzaskał drzwiami, może pan nawet kogoś uderzy? Wiadomo, jak to jest: dusza przecież wyje w człowieku! Ale potem wszystko zacznie się uspokajać. Pewnego razu przeprosi ją pan za swoje wybryki. A ona panu wybaczy, daję na to słowo honoru! Nawet nie będzie się certować. To przecież kobieta o szerokim spojrzeniu, dobra, czuła przyjaciółka, która nie chce niczyjej krzywdy. Tym bardziej pańskiej! Ułoży się między wami pewien *modus vivendi:* będzie pan mógł ją dalej uwielbiać, tyle że bez żadnych uprawnień, pan rozumie? Ale nie zostanie pan zupełnie pozbawiony nadziei: o, nie, to byłoby bez sensu, tego by nikt nie wytrzymał na dłuższą metę. Będzie pan miał w kieszeni coś, jakby los czy obligację, i będzie pan stale brał udział w ciągnieniach. Dziś nic nie padło? Więc może za pół roku? Za rok? Za dwa lata? Za dziesięć? Trzeba tylko czekać, cierpliwie

czekać. A tymczasem — rzadko wprawdzie, ale z pewną regularnością — będzie pan otrzymywał drobne premie: Krysia pozwoli panu zapiąć biustonosz, zasięgnie pańskiej rady w sprawie nowych majteczek, czy dobrze leżą i czy nie będą piły w kroku, a czasami — kiedy pan się szczególnie odznaczy — będzie panu wolno wytrzeć ją ręcznikiem po kąpieli. Aż raz...

— Niech pan się zamknie! — krzyknął Paweł, ale tamten był głuchy. Oczy wyłaziły mu z orbit, a pot błyszczał na czole i sączył się wzdłuż nosa ku brzegowi górnej wargi.

— Aż raz — syczał — zrobi pan z siebie zupełną szmatę: zgadując jej życzenia stanie pan przy kiosku z piwem naprzeciw domu jakiegoś studenta...

Paweł podciągnął stopy i odepchnął go łagodnym kopnięciem.

— Człowieku, idź do lekarza! — zawołał zrywając się z tapczanu i przechodząc za róg sekretery. — Przecież ty jesteś puknięty!

Niklewicz stał zgarbiony i otrzepywał sobie marynarkę na piersiach.

— Przepraszam — powiedział Paweł. — Nie chciałem pana... Proszę się nie gniewać.

Tamten machnął ręką obojętnie. Pękło mu; był zmęczony. Usiadł bez słowa w fotelu. Paweł znów — jak przed kilku dniami z Mehringiem — poczuł, że stoi wobec zagadki: gdzieś, w jakimś niewidocznym miejscu, przebiegała granica między prawdą i fałszem, ale on nie mógł jej uchwycić. Kto kłamał? Niklewicz? Czy Krystyna? I kiedy? I po co? Miał teraz do wyboru dwie prawdy i — co gorsza — właściwie wierzył w obie na raz. „To absurd" — myślał. — „Można mieć kilka twarzy, ale nie można mieć kilku biografii: tu przecież chodzi o fakty!" A jednak czuł, że nie jest to takie proste. Każda rzecz, która kiedyś się wydarzyła, istnieje już teraz tylko w czyjejś pamięci. Rzecz się nie zmienia — coś, czego nie ma, nie może się zmieniać — ale jej obraz? Samego faktu nigdy już człowiek nie doścignie, może tylko zbierać obrazy, dziesiątki, setki, tysiące obrazów różniących się od siebie, zaprawionych fałszem, krzywych, zdeformowanych, pokracznych. Nawet gdyby zebrał wszystkie — co jest przecież wykluczone — nigdy nie będzie mógł powiedzieć, że coś wie na pewno.

— Trochę pana rozumiem — powiedział zbierając z podłogi porozrzucane fotografie. — Pan ich wszystkich... Pan nas wszystkich nienawidzi. Ale... — Urwał i w zadumie patrzył przez chwilę na kobietę z podkurczonymi nogami. Miała piersi trochę za niskie, jak Krystyna. I podobną linię na brzuchu. — Ale wie pan — podjął — denuncjować kolegów?

— Co? — podniósł głowę Niklewicz. — Niech pan to powtórzy.

— Przecież powiedziałem.

— Dobre — uśmiechnął się tamten bez śladów rozbawienia. — Pan to mówi? Dobre! — Ziewnął. — Młodzieńcze, czy pan był wzywany do UB?

— Jak dotąd...

— A więc nie?

— Nie.

— Wszystko jasne?

Paweł zawahał się.

— Nie bardzo — szepnął, ale już marszczył brwi: tu rzeczywiście była szpara. „Dlaczego nie doniósł czegoś na mnie?" — pomyślał z niepokojem. —

„To dziwne. Powinien był zacząć od tego.“ Poczuł, że znowu nie jest pewien; znowu stał przed ścianą ciemności...

— Może pan chciał mnie skompromitować w ten sposób? — powiedział z namysłem, ale już bez dawnego przekonania. Mogło tak być. Mogło, a więc nie musiało.

— Pewnie — zgodził się lekceważąco Niklewicz. — Ale czy pan nie sądzi, że to byłoby zbyt kosztowne? Narażać wielu dawnych przyjaciół dla drobnej satysfakcji? Bo pan wie, o co tu chodzi: o zarzut „odnawiania kontaktów“. Za to wszyscy mogą posiedzieć. Nawet dziwne, że nikogo jeszcze nie wzięli. Może nie są pewni? A może dlatego, że jednak to Warszawa, centrala; zawsze więcej ludzi z głową na karku... Gdyby tak na prowincji... W każdym razie: czy wyglądam na to?

— Nie wiem — przyznał się Paweł. Niklewicz pokazał mu dotychczas dwie różne twarze; mógł mieć jeszcze trzecią, czwartą i tak dalej, zależnie od okoliczności. Nic nie było wykluczone; nic też nie było pewne. — Pan wie, czemu tu przeszedłem? Bo ja także jestem podejrzany...

Niklewicz siedział z przymkniętymi oczyma; wydawało się, że drzemie.

— Słyszał pan?

— Owszem — powiedział nie podnosząc powiek. — Myślę, że to bardzo prawdopodobne.

„Nie masz na co czekać, wal od razu do środka!“ — zachęcał się gryząc wargi, lecz nie ruszał się z miejsca. Domek był na wpół zburzony: granat otworzył go z jednej strony i wypruł z niego kupę cegieł. Przez otwór w murze widać było drzwi do jakiegoś pokoju na piętrze, zabite na głucho deskami. „Czy to właśnie tam?“ — zastanawiał się Paweł. Zdziczały ogródek, resztka płotu — może przeszły przez nią czołgi? — dokoła uszkodzone wille, śnieg... Ile wysiłku kosztowało go znalezienie tego miejsca? Środa, czwartek, piątek, sobota — cztery dni na mrozie bez szklanki czegoś ciepłego, z butelką wódki, wzgardzonej przez Filipa, jako jedynym lekarstwem na zimno... „Popatrz, jaki jesteś twardy!“ — mówił sobie teraz z uczuciem gorzkiego triumfu. — „Nie zdechłeś, prawda? I jeszcze nieprędko zdechniesz; człowiek potrafi więcej, niż przypuszcza.“ Wciąż jeszcze mógł się poruszać, mówić, myśleć; gdyby nie szum w uszach, czułby się całkiem zwyczajnie. „Pan jest obrzydliwie zdrowy, jak pies” — powiedział mu kiedyś Niklewicz. Czy nie miał racji? „To jest rzeczywiście obrzydliwe” — myślał przykładając sobie palce do twarzy. „Można wszystko ze mną zrobić, a ja wstanę, obliżę się i pójdę.” Włożył z powrotem rękawiczkę i ostrożnie przekroczył brzeg ogródka. Ramiona od razu same mu się skuliły, jakby robił coś złego — a przecież robił tylko to, do czego miał prawo; czy miał utonąć bez słowa?

Ślad, wydeptany w starym śniegu, wskazywał mu drogę. Zresztą i bez niego wiedziałby, którędy iść: ukryty wczoraj za martwą latarnią obserwował przecież Wogarda, gdy ten wracał do domu. Było z nim kilku ludzi, którzy prawdopodobnie zostali tu na noc; w każdym razie żaden z nich nie wyszedł przed północą. Dlatego musiał odłożyć swą wizytę do dzisiaj; tych rzeczy nie można było załatwiać przy obcych. Dlaczego? Był przecież czysty, jego spra-

wa też była czysta, a jednak nie mógł chodzić z podniesioną głową; człowiek, którego w coś zamieszano, nie jest już taki jak inni — coś z przypisanej mu winy zostaje w jego piersiach jak odłamek granatu.

Wyminął wrak spalonego pianina leżący w hallu tuż pod progiem — czyżby kogoś kusiła nawet ta garść czarnego szmelcu? — i ruszył po skrzypiących schodach na górę. O tej porze Warszawa tłoczyła się w milczeniu przy urnach wyborczych, ale Wogard na pewno był w domu. Z pewnością pili wczoraj do późna, a po wódce nie wstaje się tak rano. Czy aby tylko tamci zdążyli już się wynieść? Musiał z nim mówić sam na sam; wiedział, że to Wogard wymyślił tę hecę. Mało tego — wiedział nawet, kiedy mu to przyszło do głowy: na placu Trzech Krzyży, podczas tamtej, idiotycznej rozmowy... Zapukał. Usłyszał trzask zamka i cichy okrzyk „Paweł!" W drzwiach stała Krystyna.

Uśmiechnął się niemrawo.

— Chciałbym... z panem Mieczysławem...

Patrzyła nań ze wściekłością; oczy świeciły się jej zielono jak psu. „Ugryziesz?" — zapytał ją w duchu mrugając powiekami pokornie.

— Po coś przyszedł?

— Wpadłem tylko na chwilkę.

— Źle trafiłeś.

— Nie ma go?

— Wyszedł.

— Czy mógłbym zaczekać?

— To bez sensu, Mietek szybko nie wróci.

— Nie szkodzi, wolałbym...

— Służę ci — skinęła w stronę schodów. — Czekaj.

— Tam?

— Oczywiście.

Przez moment miał ochotę usłuchać; potem rozgniewał się.

— Bez kawałów — warknął i pchnął ją ramieniem.

Krzyknęła:

— Zostaw!

— Odwal się — mruknął i na siłę wszedł do pokoju. — Nie podskakuj, radzę ci, bo dostaniesz po pysku.

Pociągnęła nosem.

— Jesteś pijany.

— Przesada.

Zobaczył wojskowe łóżko, walizkę zamiast szafy i trochę skarpet moczących się w miednicy. Położył się na kocu, podkładając sobie ramiona pod głowę. Sufit nad nim wyskubany był z tynku: widać w czasie powstania jakiś cekaem pruł tutaj mozolnie przez okno.

Usłyszał odgłosy chlapania; zapewne Krystyna wzięła się znowu do skarpet.

— Gospodarzysz tutaj, co? — powiedział patrząc dalej w sufit. — Masz, jak widzę, dwa domy na głowie?

Nie odezwała się ani słowem.

— Słyszysz, co mówię?

Milczała dalej uparcie. Podniósł się na łokciu.

— Jesteście głupie, tępe bydlęta! — krzyknął, a broda zatrzęsła mu się jak

dziecku. — Jak wy możecie!... Jak możecie!... Ty też myślisz, że ja to zrobiłem?

— Skądże! — powiedziała wzruszając ramionami.

Usiadł.

— Nie? — zapytał ze zdumieniem.

— Oczywiście, że nie. U ciebie wszystko jest na wierzchu. Gdybyś miał coś na sumieniu, poznałabym to od razu.

Podbiegł do niej.

— Krystyna! Ach, Krystyna!

Odepchnęła go z całej siły.

— Marsz ode mnie, słyszałeś?

Jej szeroka, pełna twarz paliła się rumieńcem. Stanął trochę dalej, nad walizką, pełną zdartych łachów, i zapytał cicho:

— Jeżeli wiesz o tym, to właściwie dlaczego?

— Powinieneś sam wiedzieć dlaczego.

— Kiedy nie wiem.

Rozwiesiła skarpety na oparciu wiklinowego krzesełka i nagle zapytała:

— Rozmawiałeś z Zenonem?

Spuścił głowę.

— O to ci chodzi... Rozmawialiśmy troszeczkę. Zaprosił mnie na wódkę, wydał nawet kupę forsy. Chciał coś ze mnie wyciągnąć, rozumiesz. Mam słabą głowę... I przez to... On jest bardzo podejrzliwy! — dorzucił podnosząc na nią wierne oczy kłamczucha.

Przyjrzała mu się z pogardą.

— Smarkacz. Zły, nieuczciwy smarkacz — powiedziała wreszcie cichym głosem. Zabrzmiało to jak wyrok, od którego nie ma odwołania. Przekreślała go raz na zawsze: od tej chwili przestawał istnieć, a wszelkie jego ślady miały ulec zamazaniu. Puste miejsce, nic.

— Krystyna — szepnął — przecież ja cię kocham.

Patrzyła nań spokojnie.

— To możliwe — powiedziała wreszcie. — Nie widzę w tym nic dziwnego.

— Ja cię kocham! — krzyknął.

Podeszła do łóżka i wygładziła na nim koc.

— Przyjrzyj się — powiedziała z uśmiechem. — Tu Mietek mnie rozbiera, a na tym krześle kładzie moje rzeczy. Widzisz, jak ciasno? Właściwie możemy leżeć tylko na sobie, inaczej trudno się zmieścić. Patrz dobrze, żebyś wszystko zapamiętał, na zawsze. Zapamiętasz? W porządku. A teraz wynoś się.

Wychodził stamtąd powoli, przystając co parę kroków, jakby w nadziei, że Krystyna go jeszcze zawoła. Przy rozbitym pianinie — pod drzwiami — zatrzymał się najdłużej: tu przebiegała ostatnia granica. Jeśli przekroczy ją nie usłyszawszy żadnego głosu... „Nie“ — pomyślał — „to przecież niemożliwe.” Obrócił głowę i powoli zaczął podnosić oczy. „Ona musi tam stać” — mówił sobie idąc wzrokiem po schodach, stopień za stopniem, aż do samego szczytu. „Ona tam stoi, stoi z całą pewnością.” Ale nie stała; drzwi były zamknięte, klamka błyszczała martwo, bez ruchu, nikt jej — z drugiej stro-

ny — nie naciskał ręką. „To śmieszne“ — pomyślał — „jak zwyczajnie wygląda koniec.”

Wyjął z kieszeni czapkę i z głupim uśmiechem zaczął ją prostować. W jakiejś fałdzie znalazł malutki okruch szkła — pamiątkę po rozbitej szybie — i nagle zobaczył przed sobą wszystko: iskierkę światła na Kruczej, pantofelki z królikiem, srebrne kółko wirujące na jej palcu, cień piersi nad tapczanem...

Wyszedł z hallu i zaciągnął się mrozem. Oczy zabolały go od słońca; szybko zakrył je powiekami. „Za późno dowiedziałem się, że to wszystko jest coś warte“ — pomyślał z goryczą. — „Sezam otworzył się; byłem w środku i wyszedłem z pustymi rękami.” Wziął trochę śniegu i przyłożył sobie do czoła; mokre krople zaczęły mu spływać po twarzy. Czy zawsze jest tak, że człowiek nie wie w porę? „Ciemność, ciemność“ — pomyślał — „zamknięto nas w ciemności.”

W tej chwili ktoś wziął go z tyłu za ramię.

Drgnął. Przez sekundę stał bez poruszenia, z bijącym sercem i wilgocią w oczach; potem odwrócił się. Zobaczył Wogarda.

— Byliście u mnie?

Przez długą chwilę nie mógł zdobyć się na odpowiedź, poruszał tylko wargami jak karp rzucony na wagę. Nie miał już siły na nic; nie chciał niczyjej pomocy; pragnął tylko odejść.

— Czy ktoś wam otwierał?

Przełknął ślinę, aby pozbyć się bólu w uszach. „Daj mi spokój, człowieku” — prosił go milczącym spojrzeniem. — „Zgadzam się na wszystko; i tak was muszę opuścić. Oszczędźmy sobie rozmowy.” Ale Wogard potrząsnął nim brutalnie.

— Mówcie.

Mimo że od lata minęło już wiele miesięcy, opalenizna nie zeszła mu jeszcze z twarzy; był dalej czarny, suchy i gorący. W oddechu jego czuło się wódkę; widocznie ludzie, których odprowadzał, wypili z nim strzemiennego. Był nieogolony. „Tacy, jak on” — pomyślał Paweł — „nie muszą golić się dla kobiet.”

— Owszem — powiedział. — Byłem w środku.

Wogard przez chwilę patrzył nań w milczeniu; następnie zapytał:

— Kto wam dał adres?

— Nikt.

Chciał odejść w stronę połamanej furtki, lecz Wogard go zatrzymał.

— Śledziliście mnie?

— Szedłem po prostu za panem.

— Kiedy?

— Wczoraj... Czy pan z Krystyną... Czy ona przychodzi tu już od dawna?

Tamten zbył go zimnym spojrzeniem i zapytał:

— No, więc macie już adres; co dalej?

— A co ma być?

— Domyślam się.

— Wszystko jedno.

— Jak komu.

Paweł wyciągnął z kieszeni rękawice i założył je bez pośpiechu. Czynił to zresztą machinalnie; był i tak zupełnie przemarznięty, nic więcej nie mogło mu już grozić.

— Widział się pan z Zenonem? — zapytał nie patrząc na Wogarda. — Czy on naprawdę tak bardzo przejął się tym, co mu powiedziałem?

Wogard przez parę sekund zastanawiał się nad odpowiedzią. Potem rzekł:

— Bardzo.

— Szkoda — szepnął Paweł. — Niepotrzebnie to zrobiłem.

— Zrobiłeś to jak świnia — poprawił go tamten przechodząc znów na „ty"; widocznie przypomniał sobie, że tak mówił do niego ostatnio.

— Ma pan rację.

— Wykończyłeś faceta.

— A pan z tego korzysta.

— Zamknij się! — krzyknął Wogard. — Myślisz, że każdy jest taki jak ty?

— Chwileczkę — powiedział Paweł obracając się nagle ku niemu. — Nie powie pan chyba...

Wogard pchnął go w piersi.

— Dosyć.

Stali naprzeciw siebie badając się spojrzeniami. „Kłamie" — myślał Paweł. — „Rycerz Niepokalanej, chce być do końca czyściutki." A może kłamał już wtedy, na placu Trzech Krzyży? Czemu nie? Dlaczego Krysia nie miałaby z nim żyć od dawna? „Wolałbym to" — pomyślał. — „Wolałbym, żeby nas było jak najwięcej w tym czasie. Sezam do spółki — to łatwiej przeboleć." Nie był jednak spokojny: kłamstwo mogło przyjść także z drugiej strony. Ta scenka z łóżkiem, tam na górze — czy naprawdę musiała być szczera? Takie rzeczy robi się czasem ze złości, aby kogoś ukłuć, ukarać. „Więc jak jest w istocie?" — zapytywał sam siebie z rozpaczą. Wogard miał w oczach szybę, za którą szczelnie się zamykał. Nikt nie był w stanie wydrzeć mu sekretu. „Oto najgorsze, co mogło mnie spotkać" — pomyślał Paweł. — „Odejść stąd w niepewności i nigdy się już nie dowiedzieć."

— Czy pan wie, po co przyszedłem? — zapytał.

Tamten zaśmiał się.

— Cóż ty, masz mnie za idiotę? Jesteś kapuś po prostu.

Paweł melancholijnie pokiwał głową.

— Wiedziałem, że to pan wymyślił.

— Wymyślił! — parsknął Wogard. — Synku, ja mam na ciebie dowody!

— Dzięki Bogu nie — uśmiechnął się Paweł. — Bo to właśnie jest niemożliwe.

— Bądź spokojny. Jak mówię, że mam, to znaczy, że mam naprawdę. Wiesz, o co nas pytali?

— Skąd.

— Mniejsza o to skąd. Pytali nas, między innymi, o dwie sprawy, których ty się dotknąłeś. O rodzinę tego na Mokotowie, któremu nosiliście paczkę, i — słuchaj, mój cudny — o Flisaka.

„Znowu ten podchorąży z Wilna" — pomyślał Paweł. — „Zabawne; jak długo imię jakiegoś obcego człowieka może chodzić za tobą?"

— Przecież ja go nie znam; nazwisko usłyszałem dopiero od pana. Nie wiem nawet, gdzie mieszka.

— Dzięki temu oni także nie wiedzą.

Spojrzał na Wogarda z raptownym skupieniem. To już nie były plotki; tu coś się działo naprawdę. Poczuł nagłe zimno na plecach, jakby z tyłu za-

jechał olbrzymi samochód i skrył go w swoim cieniu. „Dwie sprawy, których się dotknąłem“ — powtórzył w duchu. — „Ale przecież siebie, przynajmniej siebie jednego człowiek może być pewien! Nie można robić jakiejś rzeczy nie wiedząc, że się ją robi!“

— Czy to sprawa poważna? — zapytał.

— Trochę późno przyszło ci to do głowy.

— Proszę, żeby mi pan powiedział.

— Poważna. Chodzi o to, żeby Flisak mógł przetrzymać do amnestii. Dziś są wybory; ogłoszą ją najdalej za miesiąc. Wtedy sam się ujawni; teraz zostałby aresztowany.

Cień gęstniał mu nad głową. „Jak chłodno“ — pomyślał. — „A przecież to dopiero ranek.“

— To nie ja — powiedział z rozpaczą. — Nie ja, przysięgam, że nie ja!

Wogard uśmiechał się wstrzemięźliwie.

— Nie ja — powtórzył jeszcze raz Paweł. — Ale wiem, że mi nie uwierzycie. Co mam robić?

Tamten wzruszył ramionami. Wtedy Paweł, jakby olśniony szybką myślą, złapał go za rękaw.

— Znalazłem sposób — wyszeptał. — Jeszcze mogę się uratować, oczyścić... Ale musi mi pan pomóc... Musi mi pan dać szansę!

— Jaką?

Paweł wziął głęboki oddech i powiedział:

— Niech mi pan da adres Flisaka. Wtedy się przekonacie, że to wszystko nie wyszło ode mnie.

Poczuł ból i usłyszał przeraźliwe dzwonienie w uszach. Chwycił się za twarz.

— Spodziewałem się tego — powiedział Wogard otrzepując ręce. — A teraz jazda! I pamiętaj: jeżeli jeszcze raz wypłyniesz między nami...

Urwał. Ale i tak wszystko było skończone.

Filip trzasnął bakelitową papierośnicą.

— Służę ci.

— Zacząłeś palić?

— O, już dawno, nie zauważyłeś? A ty jeszcze ciągle nie?

Wszystko, co robił, obliczone było na zimno: pogardliwa swoboda, z jaką wyciągał papierosy, zdawkowy uśmiech, nieszczere zdziwienie... „Chcesz mnie skaleczyć?“ — pomyślał Paweł i kiwnął smutnie głową. — „Nie przyjdzie ci to łatwo: za daleko odeszliśmy już od siebie.“ Cztery miesiące temu, kiedy pierwszy raz padło między nimi nazwisko Krystyny, siedzieli podobnie jak dziś przy tym samym stoliku. Scyzoryk także pozostał ten sam; lampa, koce, kamionka ze smalcem — nic się przez ten czas nie zmieniło. „Czy moglibyśmy jeszcze wrócić?” — pomyślał. — „To przecież takie proste: zaparzyć herbatę i schylić się po wszystko jak po walizki zostawione na schodach.” Przymknął oczy próbując odnaleźć w sobie głos dawnego Filipa: „Najpierw pijesz czy najpierw opowiadasz?“ „Nic takiego“ — odpowiedział mu jak kiedyś. — „Za pięć minut cisza nocna“ — ostrzegł go daleki głos, brzęczący niewyraźnie jak w zepsutej słuchawce. „Dobrze“ — zgodził się — „ale powiedz jeszcze, że jutro od rana gimnastyka, spacer i w ogóle normalny dzień...“

— Zasypiasz?

— Jestem bardzo zmęczony — powiedział nie podnosząc oczu. Przez chwilę wahał się, potem zapytał cicho: — Filip, czy ten twój nowy przyjaciel... Czy widujecie się w dalszym ciągu?

— Mówisz o Szczygłowitym?

— Tak — powiedział Paweł i uśmiechnął się blado. „Wyciągam rękę" — pomyślał. — „Zawsze ja muszę to robić; dlaczego nikt nie podaje mi jej pierwszy?"

— Oczywiście — rzekł Filip. — To przecież świetny facet.

— Czy nic cię w nim nie drażni?

Tamten zmrużył oczy, wodniste i mdłe jak dwie łyżeczki kleiku.

— Zostaw go, dobrze? Nie chcę, żebyśmy się dzisiaj kłócili. Ja też jestem zmachany: chodziłem z nim cały dzień po lokalach wyborczych.

„Po czym?" — zastanowił się Paweł i dopiero później zrozumiał.

— Komiczne — powiedział. — A to niby w jakim celu?

— Tak sobie — uśmiechnął się Filip. W oczach mignęło mu coś jak cień podnoszonej ręki. „Nie uprzedzaj ciosu" — pomyślał Paweł. — „Zawsze ci to mówiłem, kiedy jeszcze uczyliśmy się boksu." — Tak sobie — powtórzył tamten i grzecznie dodał: — A także po to, żeby w razie potrzeby zniechęcić twoich kolegów z Wilczej.

Siedzieli naprzeciw siebie bez ruchu, obaj uprzejmi i wrogo uśmiechnięci.

— Pływasz, widzę, pod nową banderą — powiedział Paweł.

— O, dawno! — wyjaśnił mu Filip. „Dawno" to u niego mógł być miesiąc, a nawet tydzień, tak jak z paleniem papierosów. Wszystko, co robił, nabierało w jego ustach fałszywej solidności; ledwie coś zaczął, gotów był od razu przysięgać, że całe życie upłynęło mu tylko na tym. Ciągle fabrykował się wstecz; co parę tygodni cała jego biografia ulegała gruntownym przemianom. „Przydasz im się" — pomyślał Paweł. — „Z pewnością zapomniałeś już o erkaemie i naszych rozmówkach po nocy."

— No i co? Wygraliście? — zapytał słodko.

— Mam nadzieję.

— Och, ja mam pewność.

Znów przez moment milczeli. Potem Filip odchylił się z krzesłem i kołysząc się miarowo powiedział:

— Ty uważaj, wiesz? Ulica Wilcza... To może się dla ciebie głupio skończyć, siedzisz w gnoju po uszy i sam gnijesz. Żebyś czasem nie zgnił do szczętu.

Paweł stuknął palcem o stół.

— Czegoś się do nich przyczepił? Gówno wiesz na ten temat! To są ludzie, którym nie jest łatwo... W każdym razie nie robią tego, co myślisz.

— Ja nic nie myślę — powiedział głośno Filip. Biała twarz jeszcze bardziej mu pobladła. — Ja się ich tylko brzydzę, brzydzę!... Te ich kurwy z intelektem, te czarne msze alfonsów z baretkami, to ciągłe rycie, plucie, szeptanie! Ja nie chcę żyć wśród szczurów! — krzyknął, a czoło mu nabrzmiało. — Popatrz w lustro, co oni z ciebie zrobili! Otwórz gębę, zobaczysz, jak ci rosną ząbki gryzonia!... Rzygać mi się chce, rozumiesz?

Paweł wstał obciągając marynarkę. Było mu strasznie; bał się, że upadnie.

— Ten twój Szczygłowity to bezpieczniak?

Filip zawisł z krzesłem nieruchomo.

— Skąd ci to przyszło na myśl?

— Odpowiadaj.

— Nie — odrzekł zwolna tamten. — Nie. On jest z ZWM-u.

— Kłamiesz.

— Dlaczego? A gdyby nawet?... Czy to taki skandal pracować w Bezpieczeństwie?

— A więc tak?

— Nie — pokręcił głową Filip i powtórzył uparcie: — Nie, on jest z ZWM-u.

„Niestety" — pomyślał Paweł. — „Tego się nie mogłem spodziewać." Zrobił ogromny wysiłek, aby sobie przypomnieć wszystko, co kiedykolwiek opowiadał Filipowi o tamtych. Mehring, Wogard, paczki... „Czy mówiłem mu o Flisaku?" Tego właśnie nie mógł sobie przypomnieć. Zacisnął zęby; pamięć pracowała mu jak motor, słyszał jej wytężone obroty, gdy z olbrzymią szybkością przebywała trasę ostatnich czterech miesięcy — a jednak nie mógł trafić na ślady wilniuka. „Jeszcze raz czarna ściana" — pomyślał. — „Nigdy się nie dowiem, który z nich to zrobił — Filip czy Niklewicz." Obaj mieli powody, obaj mogli wchodzić w rachubę; ale kto potrafi ich przejrzeć? „Zapytam go" — pomyślał z rezygnacją, zaraz jednak odrzucił ten pomysł: to nie mogło prowadzić do niczego.

Odwrócił się i ciężko klęknął przy swym łóżku. Pochylając się czuł silny ucisk w skroniach. „Wódka, nerwy" — pomyślał ze smutkiem. Wyciągnął swój tornister i zaczął go nieśpiesznie pakować. Było tego za dużo. Ściągnął koc i rozłożywszy go na podłodze rzucił nań resztę swoich rzeczy: parę książek, buty, poduszkę. Spod poduszki wypadła brudna chusteczka. Podniósł ją i przez moment trzymał w rękach bezmyślnie. Znowu przypomniał sobie wszystko: maturzystki, rozmowy o Weiningerze, kwaśny uśmiech Szczygłowitego... Położył ją na wierzchu i związał wszystko w tobół.

— Wyprowadzasz się? — zapytał wreszcie Filip.

— Tak trzeba — odparł Paweł. Ktoś już to niedawno powiedział; ale kto? I do kogo? I kiedy?

— Dlaczego? — zapytał znowu Filip. Po raz pierwszy tego wieczora głos jego brzmiał inaczej: nie było w nim trującej słodyczy ani gniewu, ani nawet niechęci.

— Muszę — powiedział Paweł. — Coś się stało. Nie wiem, czy ty to zrobiłeś, ale nigdy już nie będę pewien. A w ten sposób nie można żyć pod jednym dachem.

Spojrzał mu w oczy, jakby po raz ostatni chciał go prosić o wyjaśnienia. Ale Filip milczał.

Wyszli razem do przedpokoju. Stara ciotka rozstawiała tam swoje łóżko. „Nie będę już musiał wracać przez okno" — pomyślał Paweł. Czy chciał się w ten sposób pocieszyć? Jeśli tak, to zawiódł się na sobie: poczuł jeszcze większy smutek niż przed chwilą.

— Poczekaj — powiedział nagle Filip, gdy drzwi otworzyły się przed nimi i chłodna ciemność dotknęła ich swoim odechem. Zawrócił i pobiegł po coś w głąb mieszkania.

Paweł stał, oparty o futrynę. Po raz ostatni słyszał człapanie stróża i brzęk silnika w warsztacie za ścianą. „Kiedy właściwie rozstrzyga się nasz los?" — myślał z zamkniętymi oczyma. — „Dlaczego nie wiemy o tym wtedy, gdy wszystko dopiero się zaczyna? Wtedy, gdy jeszcze można coś zmienić? Ale czy rzeczywiście można? Jesteśmy ciasno zamknięci, otacza nas ciemność, krążymy

w niej po omacku. Nawet ja sam jestem w środku wypełniony ciemnością: nie znam własnych granic, nie wiem, co zrobię dzisiaj i do czego będę zdolny jutro. Czy więc mogę coś przewidywać? Nasza droga, nasz los, nasz koniec — są zawsze zakryte przed nami."

— Weź jeszcze to — powiedział Filip. — Mnie się to już nie przyda; za duże na jedną osobę.

Podał mu porcelanowy czajniczek do parzenia herbaty.

— Mnie także — odparł Paweł. — Kupię sobie mniejszy. Ja też będę sam.

Zawahał się i rozbił go o ścianę.

Czerwiec — lipiec 1957

Aleksander Ścibor-Rylski

Zbigniew Herbert

MAŁY TREN

Pytam dnia:
— Czy nie spotkałeś jej?
— Nie — odpowiada dzień.
Idzie naprzód ogromnym krokiem. Udaje, że chce mi pomóc. Szuka końcem spiczastego kija, ale wydobywa tylko stare papiery.
Pytam nocy:
— Czy nie dotknęłaś nigdy jej milczącego ciała?
Noc wzrusza ramionami. Siedzi nad popielnicą nieba. Dmucha w gwiazdy.
Jest jeszcze pora między blaskiem i ciemnością, mała jak szpara w okiennicy, gdzie znachodzi się zasuszone pająki.

KIEDY ŚWIAT STAJE

Zdarza się to bardzo rzadko. Zaskrzypi oś ziemska i stanie. Wtedy wszystko staje: burze, okręty i chmury pasące się w dolinach. Wszystko. Nawet konie na łące nieruchomieją jak w nierozegranej partii szachów.
Ale po chwili świat rusza dalej. Ocean połyka i wymiotuje, doliny dymią, a konie przechodzą z czarnego pola na białe pole. Słychać także donośne trzaskanie powietrza o powietrze.

ŻEBY TYLKO NIE ANIOŁ

Jeśli po śmierci zechcą nas przemienić w zeschły płomyczek, który chodzi po ścieżkach wiatrów — należy zbuntować się. Na nic wiekuisty wypoczynek na łonie powietrza, w cieniu żółtej glorii, wśród mamrotania dwuwymiarowych chórów.
Trzeba wstąpić w kamień, w drzewo, w wodę, w szpary furty. Lepiej być skrzypieniem podłogi niż przeraźliwie przeźroczystą doskonałością.

NA POMOC POMPEI

Dzięki energicznej akcji rządu, strażaków i organizacji młodzieżowych już po dwudziestu wiekach wydobyto dwa tysiące ofiar Wezuwiusza, które (trzeba to od razu powiedzieć) znajdują się w dobrym stanie i życiu ich nie zagraża już żadne niebezpieczeństwo. Zakochani odwracają się plecami do natarczywych dziennikarzy i angielskich starych panien, łańcuchowe psy szczekają jak opętane, a mały ulicznik przekazuje historii imię pewnej rozkosznicy.

DIABEŁ

To jest zupełnie nieudany diabeł. Choćby ogon. Nie długi, mięsisty, z czarnym pędzlem włosów na końcu, ale mały, puszysty i zabawnie sterczący, jak u zajączka. Skórę ma różową, tylko pod lewą łopatką znamię wielkości dukata. Ale najgorsze są rogi. Nie rosną na zewnątrz jak u innych diabłów, ale wewnątrz, w mózgu. Dlatego tak często cierpi na ból głowy.

Jest smutny. Całe dnie śpi. Nie pociąga go ani zło, ani dobro. Kiedy idzie ulicą, widać wyraźnie, jak poruszają się jego różowe skrzydełka płuc.

SERCE

Wszystkie narządy wewnętrzne człowieka są łyse i gładkie. Łysa jest wątroba, kiszki, płuca. Tylko serce ma włosy — rude, gęste, niekiedy bardzo długie.

To nie jest dobrze. Włosy serca wszędzie się zaplątują i przeszkadzają płynąć krwi, jak wodorosty. Często gnieżdżą się w nich robaki. Trzeba bardzo kochać, aby wyciągać bliźniemu z serdecznych włosów te małe i ruchliwe pasożyty.

POGODA

W kopercie nieba jest list do nas. Ogromne powietrze i szerokie, pomarańczowe i białe pasy. Idzie przed nami ten łagodny olbrzym: Kołysze się. Niesie na drągu błyszczącą kulę.

ZEGAR

Na pozór jest to spokojna twarz młynarza, pełna i błyszcząca jak jabłko. Tylko jeden ciemny włos przesuwa się po niej. A popatrzeć do środka: gniazdo robaków, wnętrze mrowiska. I to ma nas prowadzić do wieczności.

HIGIENA DUSZY

Żyjemy w wąskim łóżku naszego ciała. Tylko niedoświadczeni wiercą się w nim bez ustanku. Nie wolno nawet obracać się wokół własnej osi, bo wtedy ostre nici nawijają się na serce jak na szpulkę.

Trzeba zapleść ręce na karku, przymknąć oczy i płynąć tą leniwą rzeką, od źródła włosów po pierwszą kataraktę wielkiego paznokcia.

JĘZYK

Nieopatrznie przekroczyłem granicę zębów i połknąłem jej ruchliwy język. Żyje teraz we mnie jak japońska ryba. Ociera się o serce lub przeponę jak o ściany akwarium. Unosi pył z dna.

Ta, którą pozbawiłem głosu, wpatruje się we mnie dużymi oczyma i czeka na słowo.

Ale ja nie wiem, którym językiem przemówić do niej. Czy zrabowanym, czy tym, który roztapia się w ustach od nadmiaru ciężkiej dobroci.

KONIEC DYNASTII

Cała rodzina królewska mieszkała wtedy w jednym pokoju. Za oknami był mur, a pod murem śmietnik. Tam szczury zagryzały koty. Tego nie było widać. Okna zamalowane były wapnem.

Kiedy oprawcy weszli, zastali codzienną scenę.

Jego Wysokość ulepszał regulamin pułku Przemienienia Pańskiego, okultysta Philippe usiłował sugestią uspokoić nerwy Królowej, Następca zwinięty w kłębek spał na fotelu, a Wielkie (i chude) Księżniczki śpiewały pieśni nabożne i cerowały garderobę.

Lokaj natomiast stał pod ścianą i usiłował naśladować tapetę.

SIEDZĄ NA DRZEWACH

Oni wciąż jeszcze siedzą na rozłożystych gałęziach genealogicznych drzew. Poruszają się niemrawo jak ginące ptaki. Czasem tylko zachodzące słońce roznieca niespotykane kolory ich piór.

Mimo ochrony chłopi strzelają do nich. Nie na mięso, ale żeby zobaczyć krew innego koloru. Ale to już niedługo.

Kiedy wszystkie te drzewa uschną wraz z ich mieszkańcami, trzeba będzie delikatnie ułamać tuż przy ziemi i przenieść między karty zielnika zwanego herbarzem.

Zbigniew Herbert

Grzegorz Lasota

CZŁOWIEK ZMIENIA SKÓRĘ

I

Okręt z Hamburga przybył do Leningradu. Była mgła, w której piszczały kłócące się mewy. Betonową nawierzchnię nabrzeża zapełnił nieduży tłumek ludzi w skórzanych kurtkach i perkalikowych sukienkach. Na kawałku patyka zatknięto kolorową szmatę, zapisaną hieroglifami cyrylicy.

Opuszczono trap, sprawdzono paszporty i uroczystość potoczyła się normalnym trybem.

Szczupły mężczyzna w solidnym francuskim garniturze, z krawatem starannie zawiązanym pod szyją, zachłannie patrzył krótkowzrocznymi oczyma. Więc był tu, znów w kraju, który ostatnio widział w 17-tym roku życia.

Dzisiaj występował w odmiennej roli: ongiś zręczny gimnazjalista, na zawołanie składający wiersze bądź celne pastisze, dziś witany był przez mieszkańców Leningradu jako pisarz rewolucyjny. Wszystkie miejscowe gazety na pierwszych stronach pomieściły tłustym petitem powitalne wzmianki. Wszystko było w jednym tonie, jakby pisane przez niewidzialnego dziennikarza-robota:

Sprawa towarzysza Jasieńskiego stała się sprawą międzynarodowej rewolucyjnej klasy robotniczej i jej prawdziwych przyjaciół — pisarzy proletariackich...

Machinalnie wyjął z kieszeni monokl chcąc lepiej zobaczyć zamglone litery. Zmieszał się: nie bardzo chyba wypadało pokazywać owo burżujskie narzędzie tym serdecznym ludziom, podziwiającym jego wielką literacką przygodę... Przypomniał sobie nie wiadomo skąd urywek z listu do przyjaciela: „Wojażomania jest chorobą, która zawsze trawiła mnie i trawi i od której z pewnością umrę". Krzyknęła mewa i zatoczyła krąg nad portem, przekrzywiając nieprzyjaźnie głowę. Ruszył naprzód, otoczony tłumkiem pionierów w czerwonych krawatach.

Podobnie było w Moskwie; nie zdążył nawet porządnie pożegnać się ze swym towarzyszem podróży, gdy do sypialnego wagonu wtargnął tłum witających. Na peronie błyszczały śmiesznie rozdziawione gęby trąb orkiestry. W drzwiach wagonu tłoczyli się Bela Ilesz, Dąbal, Lebiediński, bodaj Stande i inni. Tymczasem między tłumem przepychał się jego sąsiad z sypialnego wagonu. Wysoki, masywny mężczyzna, stawiający szeroko swe ogromne nogi. Jego

charakterystyczna, cudacznie podgolona czaszka płynęła nad tłumem jak tykwa na kiju. Na drodze spotkał jakąś kobietę i ściskając jej ręce głośno zapewniał, „że ten chłopak, Jasieński, jest pierwsza klasa i będzie nasz, »lefowiec«".

Na energiczne protesty, że nigdy w świecie, bo Jasieński przyjdzie wyłącznie do RAPP-u, przecząco kiwał głową, oddalając się śpiesznie w kierunku wyjścia.

Tegoż samego dnia, podczas uroczystego obiadu, zorganizowano przez Międzynarodowe Biuro Pisarzy Rewolucyjnych, temat ten powrócił bumerangiem, bowiem Jasieński pod wpływem nocnej rozmowy w pociągu z Majakowskim (nim był ów wysoki mężczyzna) oświadczył się w swych sympatiach po stronie LEF-u. Dla zebranych był to kamień obrazy, lecz wypowiedziany pogląd złożyli na karb nieznajomości sytuacji radzieckich środowisk literackich. Co prawda podstawowy argument, że w LEF-ie nie ma komunistów, Jasieński zbił twierdzeniem, iż wobec tego będzie pierwszym, lecz obiadujący zasypali go dziesiątkiem innych, zawiłych dowodzeń.

Nie była to sprawa błaha i w poważnej mierze zadecydowała o następnych latach życia Jasieńskiego. Skąd jednak mógł wiedzieć, pochłaniając wyśmienitą botwinę z lodu, że odrzucane jak ping-pongowe piłeczki nazwy ugrupowań literackich kryją w sobie zaród złowrogiej przyszłości?

II

W momencie przyjazdu Jasieńskiego do Moskwy (1929) nie istniała już większość grup literackich, egzystujących w latach 1920—1926, z których przypomnieć należy „Serapionowych Braci" (Zoszczenko, Łunc, Fiedin), „Pieriewał" (Wroński i inni), „Kuźnicę" (Bezymieński i inni), Centrum Konstruktywistów (Zieliński, Selwiński, Bagricki). Na arenie pozostały szczątki LEF-u (wydającego pismo pod tą nazwą od 1923 roku) i RAPP-u, wydającego początkowo pismo *„Na Postu"*, a następnie *„Na Litieraturnom Postu"*.

Typem doświadczenia literackiego, genealogią i koncepcją estetyczną najbliższy był Jasieńskiemu oczywiście LEF, Nowy LEF, REF czy jak jeszcze nazywało się to maleńkie ugrupowanie artystyczne. Nie tylko dlatego, że przewodził mu Majakowski (co już samo w sobie wystarczyłoby, jeśli wziąć pod uwagę stosunek Jasieńskiego do autora *Dobrze),* lecz również z tego względu, że LEF skupiał grupę lewych futurystów, których droga (O. Brik, M. Asiejew i inni) była podobna do drogi Jasieńskiego. Hałaśliwi, pełni niezwykłych pomysłów, nieustannie wymyślający radykalne programy estetyczne, stanowili przecież centrum nowatorskiej myśli we wszystkich dziedzinach sztuki, promieniując na Eisensteina i Wiertowa w filmie, Meyerholda w teatrze, Rodczenkę, Tatlina, Gana, Dejnekę w sztuce plastycznej. LEF, niezależnie od swych zmiennych i dziś martwych propozycji estetycznych, swą praktyką literacką obejmował takich twórców, jak Majakowski, Asiejew, Kamieński, Kirsanow, Tretiakow, Pasternak i Szkłowski.

O wyborze Jasieńskiego zadecydowały jednak nie względy artystyczne czy też sentymenty, lecz racje polityczne. Przyszedł do RAPP-u.

W niezliczonej ilości monografii i podręczników organizacja ta przedsta-

wiona jest jako dziwny stwór, łączący rzekomo ideowych pisarzy z „trockistowskimi szkodnikami" typu Lelewicza, Awerbacha, Wardina, Tarasa-Rodionowa, Makariowa i innych. Teoria walki klas, przekształcona w teorię walki wywiadów, pozostawiła również swe piętno w literaturoznawstwie, a samoistne (nie znaczy niezależne) ruchy ideowo-artystyczne w literaturze połączone zostały z odpowiednimi grupami politycznymi, działającymi i zwalczającymi się w partii na przestrzeni lat dwudziestych i trzydziestych. Hasło „przeszłość zmienia się bezustannie" zostało zastosowane z całą konsekwencją i skomplikowany układ tendencji literackich upodobniono do Wielkiego Podręcznika rozstrzygającego wszystko jasno, bezwzględnie, idealnie.

Tymczasem czym w rzeczywistości był RAPP i czemu spotkał go los tak okrutny, mimo że w swych szeregach gromadził takich późniejszych przedstawicieli teorii realizmu socjalistycznego, jak Jermiłow, Fadiejew, Surkow i inni?

Rosyjskie Zrzeszenie Pisarzy Proletariackich, kierowane w okresie przybycia Jasieńskiego do Moskwy przez krępego, łysego mężczyznę o chytrych oczach — Leopolda Awerbacha i kilku pisarzy (dramaturga Kirszona, prozaików Lebiedińskiego i Fadiejewa, krytyków Jermiłowa i Makariowa), skupiło prawie wszystkich pisarzy należących do partii. Było ono pomyślane jako narzędzie oddziaływania na cały ruch literacki, jako swoista forma transmisji „partii do literatury". Prócz rozpowszechnionego w nim fetyszu klasowości — to znaczy koncepcji bezustannego werbunku do literatury ludzi pochodzących z klasy robotniczej celem przekształcenia struktury socjalnej środowiska — RAPP odznaczał się skrajnym sekciarstwem, dogmatyzmem i scholastycznym stosunkiem do problematyki estetycznej. RAPP nie miał oczywiście nic wspólnego z trockizmem i nikt z wybitniejszych przywódców tej organizacji nie głosił poglądów zbliżonych do politycznych bądź estetycznych założeń Trockiego, będącego przeciwnikiem koncepcji literatury proletariackiej. Wychodząc z błędnego założenia o niemożności budowania socjalizmu w jednym kraju, wysuwał on tezę o niemożności tworzenia proletariackiej kultury. (W artykule napisanym po śmierci Majakowskiego twierdził np., że „Majakowski nie jest założycielem literatury proletariackiej i stać się nim nie mógł dla tych samych przyczyn, które nie pozwalają na budowę socjalizmu w jednym jedynym kraju".)

Główne hasło estetyczne RAPP-u sprowadzało się do twierdzenia, że metodą twórczą literatury proletariackiej winien być materializm dialektyczny. Z tego wyprowadzano formułę o tzw. „żywym człowieku", tj. o przedstawianiu zarówno rozwoju sytuacji społecznej, jak i wewnętrznej struktury psychicznej człowieka poprzez ukazywanie walki przeciwieństw, walki sprzeczności. Była to formuła tak szeroka i tak uniwersalna, że można było zapełnić ją różnorodną treścią.

W gruncie rzeczy sformułowania teoretyczne nie miały żadnego realnego znaczenia. Określającymi były taktyczne posunięcia polityczne i logika rozgrywek między grupami literackimi. Zanim jednak wskażemy polityczną istotę koncepcji RAPP-u, przytoczmy parę twierdzeń z dokumentów programowych. I tak na plenum RAPP, które odbyło się w okresie przyjazdu Jasieńskiego do Moskwy, stwierdzano:

Realizm literatury proletariackiej różnić się będzie oczywiście w swej istocie od realizmu klasyków... Realizm literatury proletariackiej przesiąknięty jest organiczną świadomością ostatecznych celów proletariatu walczącego o stworzenie społeczeństwa socjalistycznego... Literatura proletariacka udziela znacznie więcej uwagi starciom sił społecznych, odsłania nam wewnętrzną istotę człowieka nie tylko drogą indywidualnej analizy jednostki... opiera analizę psychologiczną jednostki nie tylko na autonomicznym rozwoju jej charakteru, lecz na podpatrzeniu procesu zmian zachodzących w jej charakterze pod wpływem środowiska... Przedmiotowo-realistyczny stosunek do życia w przeciwieństwie do podmiotowo-psychologicznego jest cechą charakterystyczną literatury proletariackiej.

Kronikarz *„Kultury Mas"* (jak głosił podtytuł *„Miesięcznika Poświęconego Rewolucji Kulturalnej, Organu Centralnej Sekcji Polskiej Wszechzwiązkowego Zjednoczenia Zrzeszeń Pisarzy Proletariackich"*, pisma redagowanego w tym okresie przez Jasieńskiego) tak lapidarnie ujmował społeczne zadania RAPP-u:

Celem jego jest zdobycie przez pisarzy proletariackich hegemonii w literaturze, której oznaką miałaby być najwyższa aktualność i waga społeczna poruszanych tematów, prześwietlanych promieniami światopoglądu komunistycznego... [oraz] ...osiągnięcie skończonej harmonii treści i formy... drogą konsekwentnego dopracowania się własnego, nowego, organicznego stylu.

Na odbytym z udziałem Jasieńskiego zjeździe polskich pisarzy proletariackich (przebywających w ZSRR) stwierdzono, że „podstawowym zadaniem każdego pisarza jest wyrobienie sobie światopoglądu marksistowsko-leninowskiego i całkowite opanowanie metody dialektyczno-materialistycznej".

W sprawie form stwierdzano, że „literatura proletariacka tworzy swą własną formę, będącą wytworem ideologii proletariackiej", a w innym miejscu pisano, że „spotyka się u niektórych pisarzy oportunizm w stosunku do tzw. spuścizny literackiej, wyrażający się w przyjmowaniu starych form i starej tematyki, np. *Sonety krymskie* tow. Zacharewicza".

Po wyliczeniu długiej listy błędów i braków literatury proletariackiej zjazd, zgodnie z ówczesną koncepcją RAPP-u, wzywał do „rozpoczęcia masowego z a c i ą g u szturmowców-robotników do literatury".

Analiza tych czy innych sformułowań estetycznych RAPP-u wydaje się niecelowa nie tylko z uwagi na ich frazeologiczny charakter, lecz przede wszystkim dlatego, że były one zjawiskiem wtórnym. Również przytaczanie głosów krytycznych, które po rozwiązaniu RAPP-u (1932) usiłowały ocenić jego dorobek teoretyczny — mija się z celem. Zarówno jedne, jak i drugie piruety ideologiczne dokonywane były *ex post*, stanowiły teoretyczną dobudowę do politycznych posunięć. Dlatego próżno szukać tu logiki. I tak np. zarzucano rappowcom początkowo psychologizm indywidualistyczny(!), leżący rzekomo u podłoża hasła „żywego człowieka", zaś w stwierdzeniu jednego z artykułów Awerbacha (*O zadaniach literatury proletariackiej*), że „analiza psychiki indywidualnej jest najlepszą drogą literatury do zrozumienia psychologii socjalnej", upatrywano idealizm, negację walki klas itp.

Tymczasem ocena teorii i działalności RAPP-u dokonywana być musi w płaszczyźnie politycznej; polityka i bieżące hasła taktyczne określały bowiem prak-

tykę organizacji pisarzy proletariackich. Nie możemy tu sięgać w przeszłość, analizować kolejnych faz rozwoju RAPP-u, rozłamów, kłótni wewnętrznych oraz powiązań tych batalii i rozgrywek z sytuacją wewnętrzną ZSRR. Jest rok 1929: Komintern i WKP(b) proklamują koncepcję tzw. trzeciego okresu. W myśl tej koncepcji świat kapitalistyczny znajduje się w przededniu rewolucji. Ruch robotniczy przechodzi do ofensywnej walki o władzę. W tej sytuacji (zgodnie ze znanymi założeniami strategicznymi Stalina) najgroźniejszymi przeciwnikami stają się elementy pośrednie, w danym wypadku socjaldemokracja, obelżywie przezwana „socjalfaszyzmem". Komuniści uważają za swe podstawowe zadanie walkę z socjalfaszystami, a w szczególności z lewicą socjaldemokratyczną. Wewnątrz ruchu komunistycznego przypada faza walki „z niebezpieczeństwem prawicowym", reprezentowanym w ZSRR przez Bucharina i Rykowa, zaś w KPP przez Warskiego, Waleckiego i Kostrzewę. Przez całą Europę przebiega gorączka walki z oportunistami i ugodowcami, mnożą się procesy.

Odpowiednikiem tej linii taktycznej w polityce kulturalnej było rappowskie hasło: „sojusznik albo wróg".

„Sojusznik albo wróg" — formuła ta stanowiła uwieńczenie wieloletniego podziału na pisarzy proletariackich i „poputczyków", tzn. towarzyszy drogi, niezdecydowanych w pełni sojuszników rewolucji, nie zasługujących na pełne zaufanie pasażerów trzeciej klasy. Mglistość kryteriów estetycznych i politycznych, pozwalających określić, kto jest pisarzem proletariackim, a kto nie, wspomagana właściwą środowiskom artystycznym skłonnością do rozgrywek personalnych, przyczyniła się do tak osobliwego zjawiska, że najpoważniejsze indywidualności twórcze załadowano właśnie do owego wagonu trzeciej klasy z tabliczką „poputczyk".

Wzrasta w ZSRR napięcie między pisarzami proletariackimi i „poputczykami" i rozpalają się biwaki bitewne na obszarach dzielących pisarzy komunistycznych od ich bliskich sojuszników — humanistycznej lewicy mieszczańskiej. Stąd biorą się właśnie bezceremonialne ataki na literaturę pacyfistyczną w Niemczech (Remarque, Glazer, Frey), widoczne np. w wystąpieniach krytycznych Standego, Stawara, Wata, Wandurskiego na łamach *„Miesięcznika Literackiego"*, bądź ostre potępianie Erenburga.

Sztywny, schematyczny i niesłuszny podział zostaje przeniesiony z życia politycznego do literatury. Mówi się o „odchyleniach", „prawicowcach", jakby terminy te w odniesieniu do twórczości artystycznej posiadały jakikolwiek sens. Wydanie przez Borysa Pilniaka poza granicami ZSRR (w Berlinie) książki *Krasnoje dieriewo* z uwagi na jej tendencje antykołchozowe uznane zostaje za dowód działania prawicy. Plenum RAPP (wrzesień 1929) ocenia to

nie jako błąd poszczególnego pisarza-poputczyka, lecz jako zjawisko bardzo znamienne i w obecnej chwili nieodosobnione. Świadczy ono o tym, że w okresie wzmożonej walki klasowej zarówno w społeczeństwie jak i w literaturze... spotykamy się coraz częściej z wyraźnym prawicowym odchyleniem...

Kronikarz *„Kultury Mas"* (była nim Helena Bobińska) stwierdza, że zasadniczym hasłem, pod którym odbywały się narady, była

bolszewizacja literatury proletariackiej i zwiększenie ośrodka robotniczego w samym zrzeszeniu... Nie ulega wątpliwości, że właśnie ten robotniczy ośrodek może dać nam pisarzy o ideologii czysto proletariackiej. Celem zwiększenia ośrodka robotniczego plenum proponuje, aby wszystkie zrzeszenia rozwinęły energiczną działalność w organizowaniu kółek literackich w fabrykach, zacieśniały związek z korespondentami robotniczymi itp.

Kto nie jest z nami, ten jest przeciw nam — takie rozumowanie określało politykę RAPP-u i oznaczało w praktyce ocenę artystyczną i społeczną pisarza z punktu widzenia jego stosunku do programu organizacji. Samozwańczo uzurpując sobie prawo ideowej nieomylności, rappowcy po raz pierwszy zaczęli stosować „idealną miarę" wartości, dokonywaną niemal z boskiego natchnienia. Szczytowym przejawem tej manii prześladowczej była kampania prasowa czołowego krytyka RAPP-u, Jermiłowa, wymierzona przeciw Majakowskiemu w związku z premierami jego sztuk *Pluskwa* i *Łaźnia* w teatrze Meyerholda.

W ocenie pisarzy RAPP kierował się często zasadą kombatancką: decydowały względy życiorysowe, pochodzenie socjalne, przynależność partyjna, praca społeczna. Do ogólnych zasad politycznych RAPP-u dochodziły jeszcze specyficzności środowiska skłonnego do dzielenia się według koterii i klanów. Młodzież literacka, przychodząca do literatury prosto z okopów wojny domowej, przywykła do nagana i rękojeści szabli, obarczona była licznymi uprzedzeniami, bezkompromisowa w nienawiści, fanatyczna w wierności; mur odmiennych doświadczeń dzielił ją od pisarzy starej daty. Zresztą jedynie to doświadczenie, gorące w swej szczerości, lecz nie podparte intelektualnym uogólnieniem, pozostawiło swój trwały ślad w literaturze, w wierszach Swietłowa, w *Klęsce* Fadiejewa, w *Czapajewie* Furmanowa, w *Czterdziestym pierwszym* Ławrieniewa i w sztukach Wiszniewskiego. (Bodajże tylko Szołochow przekroczył próg szczerych, lecz wąskich doświadczeń i pozostawił za sobą wszystkich współczesnych daleko w tyle, stając w czołówce literackiej pisarzy dwudziestego wieku.)

Te uprzedzenia środowiskowe odgrywały poważną rolę, w różnych też okolicznościach wykorzystywane były jako atut polityczny. Trafnie ujął to Asiejew, wspominając w 1936 roku:

...A potem zaczęło się rozdzielanie stanowisk i nagród. Po raz pierwszy ten grzech pierworodny... zaciążył na sumieniu poszczególnych rymotwórców, którzy przyszli do literatury z proletariackich organizacji literackich. Z zupełną szczerością uznali oni swoje pochodzenie proletariackie za *panaceum* na wszystkie poetyckie bolączki i błędy. Towarzysze ci w prostocie ducha byli święcie przekonani, że udział w wojnie domowej ich krewnych i znajomych... daje im prawo zajmowania w poezji pierwszego miejsca...

Swoista segregacja pisarzy wedle stopnia prawowierności politycznej i zasług ideowych stanowiła jedynie pierwszy stopień w tworzeniu specjalnych hierarchii urzędniczych. Jednakże o ile system protekcjonizmu wobec trubadurów nie był zjawiskiem nowym w dziejach literatury, o tyle proces nawarstwiania się biurokracji artystycznej był niewątpliwie nowością. Przewaga działań organizacyjnych RAPP-u, zainteresowań administracyjnych, redakcyjnych, upodobanie do abstrakcyjnych dyskusji teoretycznych były tego snadnym

świadectwem. Funkcja kontroli i biurokratyzacji życia artystycznego nie zniknęła wraz z RAPP-em. Zmieniły się jedynie role i po wielu latach stare antagonizmy grupowe wykorzystano w pogromie 1937 roku. Oskarżyciele zostali oskarżonymi.

III

W mieszkaniu Leopolda Awerbacha było pełno. Goście siedzieli gdzie popadło — na krzesłach, parapecie, podłodze. W powietrzu wisiała zbita wata machorkowego dymu. Lebiediński czytał ostatnie rozdziały swej nowej powieści, *Narodziny bohatera* — uznanej za wybitne dzieło, spełniające dokładnie teoretyczne postulaty, rozwijane w artykułach „litpostowców".

Wśród znajomych twarzy widać było nowego, milczącego przybysza — cudzoziemca, przyprowadzonego przez Annę Berzin, działaczkę RAPP, dziewczynę mającą za sobą lata wojny spędzone w szeregach czerwonej kawalerii. Annuszka, opiekun pisarzy, druh serdeczny do dyskusji i wypitki, postanowiła wprowadzić Jasieńskiego do czerwonych „salonów literackich" Moskwy.

Tymczasem Jasieński, wysłuchawszy urywków powieści i gorliwych pochwał dyskutantów, rozgniewał się i spokojnym głosem nazwał powieść grafomanią, „radziecką Wierbicką" (autorka powieści w rodzaju Mniszkówny). Wszyscy zamarli, posypały się protesty, a oburzony Fadiejew z zaciśniętymi ustami wskazywał na historyczne, światowe niemal znaczenie prozy Lebiedińskiego, cytował Marksa i Mehringa, lecz petarda rzucona przez Jasieńskiego zrobiła swoje; zbudziła zwątpienie. Wywołała również poważny zatarg między RAPP-em a przybyłym z zagranicy Jasieńskim, nieświadomym jeszcze siły kliki i jej solidarności. Wszystkie pretensje spadły na Annę Berzin, zmuszoną do wyboru między przyjaźnią a miłością. Przyjaźnią a miłością do Jasieńskiego, bowiem w niedługim czasie Anna Abramowna Berzina i Brunon Jasieński zamieszkali wspólnie.

Przyjazd Jasieńskiego do Moskwy poprzedziła jego sława, sława pisarza rewolucyjnego. W masowym nakładzie wydano *Palę Paryż* i powieść tę drukowano w odcinkach licznych gazet republikańskich i prowincjonalnych, tłumaczono na języki narodów ZSRR.

Jasieńskiego obarczono licznymi obowiązkami społecznymi: mianowano go redaktorem odpowiedzialnym *„Kultury Mas"*, wybrano do kierownictwa Międzynarodowego Biura Pisarzy Rewolucyjnych i redakcji pisma *„Literatura Światowej Rewolucji"*.

Wszystko było nowe i niezwykłe. Skala zadań, odpowiedzialność, kategorie myślowe otaczających Jasieńskiego ludzi, atmosfera naładowana polityką i pełna konfliktów. Życie miało jeszcze wiele romantycznego pozoru: powstały pierwsze budowle wielkiego planu industrialnego, w Azji toczono wojnę z basmaczami, na wsi trwał pierwszy akt dramatu kolektywizacji. Jasieński był oszołomiony tempem życia, całkowitą innością wszystkiego, co okrążało go na codzień. Wszystko nagle stanęło na głowie. A on sam, pisarz krytykowany i wyśmiewany, nie dopuszczony do stołu oficjalnej literatury, będący początkowo

w artystycznej, a następnie politycznej opozycji, zyskał tysiączne nakłady i pochwalne recenzje, wsparte powagą powierzonych mu stanowisk.

Wczoraj słowo policjant oznaczało wroga — dziś grał w karty z pracownikami GPU. Wczoraj władza była uosobieniem piekła, dziś powierzano mu państwowe funkcje. Wczoraj był człowiekiem bez obywatelstwa (miał nansenowski paszport), dziś — obywatelem Związku Rad. Wczoraj mógł co najwyżej przemawiać do tysięcy — dziś miał możliwość zwracania się do milionowego audytorium. Wczoraj mrużył oczy w blasku świateł Paryża — dziś podziwiał ikony Rublowa.

Inność otaczającego go świata, obejmująca detale i rzeczy najważniejsze, znalazła swój refleks w książce, którą później napisał, a Clark — człowiek zmieniający skórę — bohater powieści patrzący w zdumieniu na wieże Kremla, czyż nie był w pewnym stopniu nim samym?

Właśnie, czyż koncepcja zmiany skóry, przedzierzgnięcia się w innego człowieka, porzucającego kokon drobnomieszczańskiej czy inteligenckiej powłoki, nie narodziła się w tych dniach pełnych gorączkowej pracy redakcyjnej i burzliwych zebrań? Czy dni te były datami pierwszych klęsk, przekonania, że należy stłumić w sobie w imię dobra rewolucji wszystko to, co zostało zrodzone w starym świecie?

Czy na progu nowych prób, przygotowując się do drogi uciążliwej, lecz ciekawej swą odmiennością, Jasieński nie zostawiał wraz ze swoją skórą połowy serca i mózgu: sceptycyzmu, drwiącej ironii, kultury literackiej, tradycji humanistycznej? Może ów wybuch krytycyzmu w dyskusji nad książką modnego pisarza był ostatnim, wyrazistym przejawem buntu?

Trop w trop za sukcesami skradały się pierwsze klęski i przed Jasieńskim ciemniał horyzont taktycznych kluczeń, niedopowiedzeń, rozgrywek, w których prawda okazywała się zapomnianym towarzyszem.

Taką pierwszą sprawą był stosunek Jasieńskiego do możliwości tworzenia samodzielnej polskiej kultury proletariackiej na terenie Związku Radzieckiego. Zarówno jemu, jak przebywającemu w Kijowie Wandurskiemu wydawało się jasną niedorzecznością propagowanie programu „budowania w ZSRR proletariackiej kultury polskiej", opartej o małe skupiska polskiego chłopstwa, zamieszkującego tzw. marchlewszczyznę na Ukrainie, i grupę politycznej emigracji przebywającej w Moskwie. Jasieński, Wandurski i inni widzieli sensowność pracy oświatowej, pożyteczność krzewienia kultury polskiej (szeroka akcja przedsięwzięta przez Jasieńskiego na łamach „*Kultury Mas*" w obronie czystości języka, przeciw zachwaszczaniu go żargonowym słownictwem). Jednocześnie widzieli oni w rozwoju literatury emigracyjnej pewną pomoc dla kraju, czynnik oddziaływania rewolucyjnej ideologii na piśmiennictwo w Polsce, które nie miało możliwości wypowiadania pełnym głosem określonych tendencji socjalnych. Uważali słusznie, że polska literatura proletariacka czy też robotnicza może rozwijać się i formować jedynie w kraju, a nie za granicą. Parę artykułów i napomknień rozrosło się do rzekomej teorii „typowo prawicowo-oportunistycznej, odgrzewającej w sosie polskiego socjalnacjonalizmu teorie trockistowskie o niemożliwości tworzenia literatury proletariackiej przed obaleniem rządów burżuazji" („*Kultura Mas*", nr. 2, 1931 r.).

Trzeba było składać pierwszą samokrytykę, trzeba było tłumaczyć się ze swych poglądów w obliczu bezsensownych zarzutów, upitraszonych w emigracyjnym tyglu. To zresztą zadecydowało: Jasieński, składając samokrytykę, postanowił jednocześnie zerwać swe związki ze środowiskiem politycznej emigracji. Sprawa łączności z czytelnikiem, sprawa audytorium była dlań decydująca. Postanowił pisać w języku rosyjskim i pozostać przy prozie.

Trudno mu było zresztą porozumieć się z ludźmi emigracji, przeważnie zawodowymi rewolucjonistami, rozgorączkowanymi polityką, z pewną dozą nieufności patrzącymi na przybysza, nowego przecież w ruchu i tak niedawno jeszcze paradującego z monoklem w oku i czytającego wiersze na futurystycznych wieczorach „Muszkatołowej Gałki".

Podkpiwano sobie z jego elegancji, krawatów, zawsze czystych kołnierzyków i walizki pełnej koszul przywiezionych z Paryża...

Zaiste dziwne są drogi prowadzące do piekła!

IV

Zbliżał się Międzynarodowy Zjazd Pisarzy Proletariackich w Charkowie. Od paru lat pisarze proletariaccy, związani z ruchem komunistycznym, organizowali się w odrębne stowarzyszenia bądź grupy artystyczne. W Polsce była to grupa „Trzech Salw" i zespoły redakcji *„Nowej Kultury"*, *„Dźwigni"* i *„Miesięcznika Literackiego"* (Broniewski, Wandurski, Stawar, Stande, Wat i inni). Szczególnie ożywiony był ruch lewicy artystycznej w Niemczech, obejmujący takich pisarzy, jak Renn, Becher, Weinert, Wolff i inni. Z inicjatywy pisarzy, którzy spotkali się na uroczystościach dziesięciolecia rewolucji w 1927 roku w Moskwie, postanowiono utworzyć jednolitą organizację międzynarodową pisarzy proletariackich. Na czele komitetu organizacyjnego stali: niemiecki poeta Becher i węgierski prozaik Beła Ilesz. Zaostrzające się represje w krajach półfaszystowskich powiększały rzeszę pisarzy-emigrantów, szczególnie Polaków i Węgrów. W dniach zjazdu w Związku Radzieckim na stałe przebywali już tacy pisarze, jak Antal Hidesz (zięć Bela Kuhna), Sandor Gergely, Mate Zalka, Georg Lukács i inni. Z Polaków — Jasieński, Wandurski, Hempel, Bobińska, Stande i inni.

W Zjeździe Charkowskim Jasieński brał żywy udział. Władając znakomicie trzema językami dwoił się i troił tłumacząc przemówienia, redagując rezolucje i wnioski, zabierając głos w dyskusjach. Przypadła mu zresztą w udziale trudna rola. Został przewodniczącym francuskiej sekcji zjazdu i z tego tytułu przeprowadzał krytykę postawy Henri Barbusse'a i redagowanego przez niego pisma *„Monde"*. W czasie pobytu Jasieńskiego w Paryżu właśnie on udzielił mu poważnej pomocy pisząc przedmowę do francuskiego wydania *Palę Paryż* i torując mu drogę w środowisku francuskich pisarzy lewicy. Barbusse od wielu lat był organizatorem ruchu lewicowych intelektualistów francuskich, kombantantów wojny światowej. On to tworzy ARAC (Republikańskie Stowarzyszenie Byłych Kombatantów, a następnie Międzynarodowe Stowarzyszenie Kombatantów), on to w 1920 roku zakłada pismo *„Clarté"*, a po jego

upadku *„Monde”*. W 1926 r. wraz z Romain Rollandem Barbusse organizuje Międzynarodowy Komitet Antyfaszystowski, a w 1927 zwołuje kongres antyfaszystowski pod przewodnictwem wielkiego fizyka, Langevina. Podpis Barbusse'a widnieje pod wszystkimi protestami przeciw reakcji w Polsce: w obronie Samuela Engla, w obronie skazanych na śmierć Rutkowskiego, Kniewskiego i Hibnera (nb. protest odrzucony przez Żeromskiego i Staffa), dwukrotnie Barbusse staje w obronie Jasieńskiego, wysiedlonego z Francji.

W sprawie konfliktu między Barbusse'em a sekretariatem Międzynarodowego Zjednoczenia Pisarzy Rewolucyjnych Jasieński zabierał głos dwukrotnie: 9 i 15 listopada 1931 roku. W pierwszym przemówieniu Jasieński wystąpił przeciw ultralewym gorliwcom, porównującym postawę redaktora *„Monde“* z wystąpieniami Panait Istrati, w drugim przemówieniu przeprowadził szczegółową krytykę programu Barbusse'a.

Autor *Ognia* twierdził, że samo pojęcie literatury proletariackiej nie jest dlań dostatecznie jasne, a wokół tego pojęcia nagromadziło się wiele nieporozumień. (Wychodząc z tego założenia w swoim piśmie przeprowadził ankietę o literaturze proletariackiej. Warto tu wspomnieć, że dyskusja na temat sensowności tego pojęcia odbywała się w wielu krajach, m. in. w Polsce na łamach *„Wiadomości Literackich“*, *„Robotnika“*, w której zabierali głos Hulka-Laskowski, Broniewski, Słonimski, Wygodzki, Irzykowski i inni.)

Barbusse dochodził do wniosku, że pisarzem proletariackim jest ten, kto solidaryzuje się szczerze z celem walki proletariatu. Wreszcie Barbusse z niedowierzaniem odnosił się do koncepcji „werbowania“ nowych kadr do literatury i był zwolennikiem utrzymywania ideowego sojuszu z wszystkimi ludźmi „dobrej woli“, mogącymi współdziałać w antyfaszystowskich akcjach. To stanowisko ograniczonej agitacyjności, dążność do rzeczowej polemiki ideowej zrodziły pomysł przeprowadzenia ankiety na temat kryzysu współczesnego socjalreformizmu, z którą zwrócił się m. in. do Van de Veldego i Stalina. Była to kosmiczna herezja. (Wystarczy porównać to z ówczesnym stosunkiem do „socjalfaszyzmu“ i taktyczną koncepcją Stalina, o której mówiliśmy uprzednio.)

Jasieński, ortodoksalnie broniący obowiązującej linii i podzielający w tym czasie poglądy RAPP-u, przystąpił do ostrej krytyki odstępstw *„Monde“*. Czytając jego słowa robi się zimno: w parę lat później podobny ton zostanie zastosowany wobec niego, lecz wyrok będzie ostateczny.

...Artykuł Van de Veldego w piśmie Barbusse'a nie stanowi przypadku, lecz jest konsekwencją niezrozumienia zasad rewolucyjnego abecadła... Oceniając pisarzy i działaczy politycznych z punktu widzenia ich sympatii i antypatii wobec proletariatu, zaplątał się w złożonej sytuacji współczesnej walki klasowej. We wszystkich obozach politycznych widzi on ludzi „szczerze towarzyszących” proletariatowi... Punkt widzenia towarzysza Barbusse'a na proletariacką literaturę jest prawo-oportunistyczny i stanowi jaskrawy wyraz i najlepszą ilustrację prawicowego odchylenia w dziedzinie polityki literackiej...

Padają zdania za zdaniami, układają się zwroty rezolucji, ręce wzniesione do oklasków biją brawa. Jeszcze jedno tradycyjne sformułowanie: „Nasze zadanie

sprowadza się do tego, by poważną partyjną krytyką pomóc tow. Barbusse'owi zrozumieć jego błędy i możliwie szybko je przezwyciężyć..." i Jasieński zmęczony schodzi z trybuny. Jest późny wieczór. Czekają go jeszcze obrady prezydium zjazdu.

Czy, idąc przez ciemny korytarz, czuł przez chwilę niepokój? Czy zauważył, że grał „w odbijanego" — wczoraj potępiony za „prawy oportunizm", dziś potępia wczorajszego towarzysza?

Czy, zafascynowany kamieniem toczonym przed sobą, był Syzyfem, który padnie jednak przywalony mitem taktyki zwyciężającej prawdę, mitem historycznej konieczności, dystansującej oceny moralne?

Tak. Był Syzyfem, lecz jego doświadczenie moralne zostało pogrzebane pod lawiną kamieni, które nań spadły.

Grzegorz Lasota

Małgorzata Hillar

MY Z DRUGIEJ POŁOWY XX WIEKU

My z drugiej połowy XX wieku
pędzący rakietami, helikopterami
wzbijający się na księżyc
wstydzimy się
miękkich gestów
czułych spojrzeń
ciepłych uśmiechów

Kiedy cierpimy
wykrzywiamy lekceważąco wargi

Kiedy przychodzi miłość
wzruszamy pogardliwie ramionami

Silni cyniczni ważni
z ironicznie zmrużonymi oczami

Dopiero późno nocą
przy szczelnie zasłoniętych oknach
gryziemy z bólu ręce
umieramy z miłości

POZIOMKA

Gdybyś był blisko
dałabym ci
tę pierwszą poziomkę

Mówiłabym
weź najmilszy
to jest kropla słońca

Ty jesteś daleko
a poziomka ma kształt łzy

CZAPKA

Mówisz
Nie opieraj się o zimną ścianę
O widzisz
wpadłabyś pod samochód
Nie pędź tak
masz chore serce

Jestem posłuszna
Jestem wdzięczna

Wreszcie uciekam
Kopię napotkanego kota
który leci na dach jak piłka
Gwiżdżę krzyczę
Zalewam się łzami
Tupię

Wracam
z rozbitą głową
Skulona zasypiam
w twoich rękach

A ty wciąż
gdybyś włożyła czapkę
gdybyś włożyła

MODLITWA

Matko Boska w papierowej koronie
Mieszkanko zimnego kościoła
Królowo srebrnej ciszy
Patronko naszych pocałunków
Ucieczko od ciekawych spojrzeń
Opiekunko słów miękkich jak narcyzy
Świadku najpiękniejszej przysięgi

Codziennie do ciebie przychodzę
chociaż wiem
tęsknoty nie zmniejszysz
rozłąki nie skrócisz

Co ty wiesz o miłości
niebieska i gipsowa
która nawet swego syna
poczęłaś nieprawdziwie

Małgorzata Hillar

Larysa Matylda Stempkowska

ODŁAMKI

Serce zachwiało
myśli
zbłąkane

Wiersz poematu
rymem
zacisnął

Wiary tak mało
w księżyców
blaski

Szkiełka różowe
drgnęły
i prysły

Chodzisz cichutko
kropelki
zbierasz

Jasnym spojrzeniem
zemsta
najtrwalsza

Deszczami smutku
co dzień
umiera

Wszystko co było
bliższe
i dalsze

Wilno, sierpień 1957 r

Larysa Matylda Stempkowska

Stanisław Helsztyński

PRZYJAZD PRZYBYSZEWSKIEGO DO KRAKOWA

Ostatnie miesiące roku 1898, czerwiec — wrzesień, spędzone w Kongsvinger, przekonały Przybyszewskiego, że nie ma co popasać dłużej tutaj, na Północy. Warunki materialne i nastrój w willi Rolighed znacznie się pogorszyły. Mianowicie teść, dr Hans Lemick Juel, ciężko zachorował i dni jego były policzone; musiał się poddać operacji oka i zmarł już w następnym roku.

Toteż pierwszy list pisany z Kongsvinger w czerwcu 1898 do Przesmyckiego w Paryżu nie był wesoły, tym bardziej że wyrażały się w nim wyrzuty sumienia spowodowane pijaństwem w Paryżu:

Przyjechałem do Norwegii na czworakach, ale teraz mi znacznie lepiej, tylko dziwnie jakoś smutno. Zdaje się, że w Paryżu szedłem niewłaściwą drogą, więc mi dusza obolała. Mały Zenon rozkoszny, a pani Iwi cudowna. Wielką radość sprawiłeś chłopakowi lokomotywą, a mała w tej chwili zdarła pupce z głowy kapelusz. Ducha cały dzień zajęta Zenonem, którego uwielbia i ubóstwia. Nie dziw, bo chłopak rzeczywiście niezwykły. Udał się nam.

Do pracy się jeszcze nie zabrałem, bo mi wciąż jeszcze w piersiach dolega. Na nieszczęście teść ciężko zachorował, prawdopodobnie mu wyjmą jedno oko. Strasznie tu smutno i rozpacznie, bo cóż lekarz pocznie bez oka, tym więcej że drugiemu oku grozi wielkie niebezpieczeństwo. Mój Boże, jakie to życie ciężkie i obrzydliwe.

Jakże Ty, mój najdroższy, możesz sobie robić wyrzuty, że tak mało się nam udzielałeś? I tak dosyś Ci czasu zniszczyłem. Cieszę się, że nie więcej, bo inaczej sam bym sobie robił gorzkie wyrzuty. Zresztą towarzystwo moje nie było zbyt przyjemne. Zdaje mi się, że diabeł mnie opętał, strwoniłem wiele sił na picie, byłem ustawicznie, jakbym się miał rozlecieć, a w końcu doszło do tego, że się sam sobie obrzydziłem. Lepiej, żeś tak często na to nie patrzał, bo czułem, że Ci się to nie podobało.[1]

O ile stosunki w domu Juelów uległy pogorszeniu, o tyle od rodziców doszły go wieści o pomyślniejszych wydarzeniach. Ojciec, emeryt, zdołał wywikłać się z procesu z Towarzystwem Asekuracyjnym „Westa", którego był przedstawicielem w Wągrówcu. Poprawiło to znacznie jego samopoczucie. Zamierzał przenieść się do Torunia, do córki Marii, zamężnej za Bagińskim, co mu jednakże Stanisław odradził, żeby go uchronić od zależności i ewentual-

nych rozczarowań. Donieśli mu też rodzice, że jego młodszy brat, Leon, postanowił poświęcić się stanowi duchownemu i zamierza jesienią wstąpić do małego seminarium Księży Salezjanów w Lombriasco pod Turynem. Stanisław, mając pieniądze od Paderewskiego, przyrzeka finansować te zbożne, przejściowe, jak się okazało, zamiary braciszka. Interesuje się też losem małego Antosia, bratanka w Berlinie, i łoży na jego naukę w gimnazjum. Nigdy nie otrzymali poczciwi staruszkowie w Wągrówcu takich radosnych listów od Stacha, jak obecnie, podczas ostatnich tygodni jego pobytu w Kongsvinger:

Najdrożsi Rodzice, głęboko i z całego serca dziękuję Wam za Wasze drogie listy. Szczególniej list ojca tak serdecznie mnie ucieszył, bo widzę, że ojciec i całkiem do zdrowia przyszedł, i mniej czarno na życie patrzy. Jestem niezmiernie szczęśliwy, najdrożsi moi Rodzice, że nareszcie mogę Wam trochę, troszeczkę, to ciężkie życie osłodzić, a przynajmniej zdjąć z Waszych bark najgwałtowniejsze kłopoty. Zapewniam Was, moi najukochańsi, że już odtąd nie będziecie potrzebowali się troszczyć, skąd wziąć parę groszy...

Ja Wam przez całą zimę będę wciąż pomagał, a drogi ojciec nie potrzebuje mieć ani na chwilę obawy na przyszłość. Wykierowaliście mnie, moi najdrożsi, na człowieka, wszystko Wam zawdzięczam, więc co robię, to tylko drobniuteńka spłata tego, coście Wy dla mnie zrobili...

Plan mej podróży zmienił się. Muszę jechać przez Hamburg, Drezno i Pragę do Krakowa... Jadę jutro, pozostanę parę dni w Szwecji, będę w Krakowie na przyszły piątek lub sobotę. Dagny posyła ojcu pięć koron na cygary i rum do herbaty.[2]

Wyjazd do Krakowa był więc postanowiony i wkrótce urzeczywistniony. Był on przygotowywany od dłuższego czasu przez pisarzy-Polaków ze środowiska krakowskiego, szczególnie przez Macieja Szukiewicza i Adolfa Nowaczyńskiego, przed nimi zaś jeszcze przez Zenona Przesmyckiego, adresata pierwszych listów literackich Przybyszewskiego, poznanego ostatnio osobiście w Paryżu.

Korespondencja z Przesmyckim ciągnęła się już od trzech lat, od maja 1895, przy czym pisarze przesyłali sobie nawzajem swoje bieżące publikacje, informowali się jeden u drugiego o ruchu literackim na Zachodzie i w Polsce, wyrażali chęć poznania się osobistego. Na Przesmyckiego nie wpłynęły ujemnie nawet wieści o uwięzieniu Przybyszewskiego w Berlinie w czerwcu 1896 roku. Interesował się pilnie pochodzeniem Przybyszewskiego i otrzymał pierwszą jego autobiografię, gdzie prawda mieszała się z legendą. Pobyt Przybyszewskiego w Paryżu zacieśnił więzy między obu poetami.

Więcej praktycznej energii w namawianiu Przybyszewskiego do powrotu do kraju wykazał Maciej Szukiewicz. Zainteresowany książką *De profundis*, napisał do wydawcy Fischera w Berlinie, później, w maju 1896, wprost do autora, od którego otrzymał bliższe dane osobiste:

Fischer Pana źle poinformował. Jestem Polakiem krwią i duszą. Kocham naród polski nade wszystko, ale pod względem sztuki nie wiem, co naród lub ludzkość znaczy. Piszę po niemiecku, bo to język znany chyba w całej Europie, a ta garstka ludzi, która mnie czyta i rozumie, rozrzucona po całej Europie. Dowodem tego, że

na przykład Niemcy mnie bojkotują, ale za to wielkim uznaniem się cieszę w Czechach i Danii. Zresztą nie znalazłbym w Polsce nakładcy, a chociażbym znalazł, to by wszystko skonfiskowano. W Rosji wszystko zakazane, a w Austrii skonfiskowano niedawno cały nakład czasopisma *„Die Zeit"*, bo się pojawiła krytyka o moich *Wigiliach*, w której krytyk zacytował kilka charakterystycznych ustępów.

Zresztą inteligencja nasza ma bardzo małe zrozumienie sztuki, całą jej uwagę pochłaniają sprawy społeczne, a sztukę ocenia miarą pożytku, jaki dla narodu, ewentualnie dla ludzkości, przynosi. Naginać się do pewnych wymagań społeczeństwa nie umiem ani nie chcę. Teraz nawet w Niemczech nie mogę znaleźć nakładcy, bo każdy się obawia moje ostatnie rzeczy drukować. Myślę się przenieść do Francji i spróbuję pisać po francusku.[3]

W roku następnym wyświadczył Szukiewicz znaczną przysługę pisarzowi. Namówił go, żeby posłał swój dramat *Das grosse Glück* na konkurs *„Kuriera Warszawskiego"* i sam zaofiarował się jako tłumacz, z czego wszakże Przybyszewski nie skorzystał. Nadzieje Przybyszewskiego nie spełniły się: dramat nie został przez jury nawet żadną wzmianką wyróżniony.

Zrobił Szukiewicz jeszcze więcej dla rodaka na obczyźnie. Napisał o nim studium i wydrukował je jako pierwszy poważny głos polskiej prasy literackiej w *„Przeglądzie Tygodniowym"* Wiślickiego w Warszawie w roku 1897, w numerach 14—18. Przybyszewski dziękował mu ze zwykłą u niego wylewnością:

Nie wiem, jak mam Panu podziękować za jego piękny esej o mnie. Nie jestem ambitny, nic mi na tym nie zależy, co o mnie piszą, ale czytając to, coś Pan napisał, bardzo byłem wzruszony. Tyle ciepła w Pańskim artykule, tyle serdeczności, a przede wszystkim zrozumienia. Pan zdaje się pierwszym, który mnie pojął nie jako obłąkańca, psychopatę, epileptyka, ale człowieka, który wie, co robi i z zupełnią świadomością temata utworów swoich wybiera.[4]

Zawiązana w ten sposób przyjaźń miała po osobistym poznaniu się obu pisarzy ochłodnąć bardzo gwałtownie. Po krótkiej obserwacji cygańskich obyczajów Przybyszewskiego w Krakowie, odwiedziwszy go kilkakrotnie w jego mieszkaniu, Maciej Szukiewicz zerwał z pisarzem wszelki kontakt. Dlaczego to uczynił?

Nie znosił pijaka, nie mógł patrzeć, jak dla ludzi bez skrupułów młode smyki, niemal dzieciaki, zadłużają się i robią świństwa, żeby tylko ich bożyszcze mogło pić i w dymie papierosów i alkoholu grać siekanego Chopina na fortepianie, tak że struny i uszy pękały.[5]

Być może trzeźwy i krytyczny Maciej Szukiewicz miał na myśli jednego ze swych młodych kolegów, przede wszystkim Adolfa Nowaczyńskiego, który — w swoim przynajmniej przekonaniu — był bezpośrednim narzędziem działającym na rzecz powrotu Przybyszewskiego do Polski. Dopytywał Przybyszewski o niego w listach do Szukiewicza, czytał z zachwytem w Kongsvinger jego młodzieńcze tyrady pełne temperamentu i po latach jeszcze pamiętał wrażenie, jakie korespondencja młodego krakowianina na nim robiła:

Rozpoczęły do mnie napływać listy z Krakowa, a między innymi rozkoszne swoim rozmachem, nieokiełznane, nieskładne, na ciężki ból zębów chorujące listy Neuwerta-Nowaczyńskiego. Pisane na świstkach papieru, pełne wykrzykników, a takie drogie i takie w całej swej rozhukanej naiwności dobre i serdeczne! Co za olbrzymia szkoda, że tych listów nie posiadam! Może w żadnym jego tworze nie ujawniła się tak kochana dusza Adolfa, jak w tych młodzieńczych, wściekłym entuzjazmem płonących listach 20-letniego chłopaka.[6]

Wymiana listów między Berlinem względnie Kongsvinger a Krakowem trwała długo i była istotnie bardzo serdeczna. Jakże musiała cieszyć się młodzież krakowska, zgrupowana przez Nowaczyńskiego i Szukiewicza w kółku literackim, kiedy czytała w liście do Szukiewicza, że Przybyszewski zapowiada przyjazd do Krakowa w tym wypadku, gdy dramat jego otrzyma nagrodę, i jak już sobie wyobraża swoje pierwsze kroki w stolicy Polski:

Dziwną mam nadzieję, że nagrodę otrzymam. A jak otrzymam, to przyjadę z Dagny w charakterze grandseigneura do Krakowa i niech Bóg broni, jak nam będzie dobrze tak razem. Zapowiedziałem Dusi, że pierwszego wieczoru lub nocy w Krakowie będę wracał na czterech do domu, ona zaś mi święcie przyrzekła, że będę ją musiał na moim grzbiecie zawieźć do hotelu... Nie pojmuję zupełnie, co Wy tam robicie, że Wam się zebrać nie może, by porządny list napisać? Nowaczyński się kocha. *Well!* Ale Pan?[7]

Gromkie, niewolne od pijackiej bufonady orędzia listowne Przybyszewskiego budziły głośne echo wśród młodzieży podwawelskiego grodu, gdzie rej wodził Nowaczyński. We wspomnieniach swych opowiada on po latach ze zwykłym sobie temperamentem:

Założyło się tam wtedy takie pierwsze „Kółko Literackie" z młodocianych aspirantów i amatorów piśmiennictwa, studiujących na uniwersytecie a zdecydowanych na życiowy zawód i zawody artystyczne. Należeli do kółka: najniesłuszniej bagatelizowany krakowski dramatysta, Maciej Szukiewicz, dalej pierwszy, jeszcze przed Tetmajerem, podhalański regionalista, nowelista, Andrzej Stopka, dalej późniejszy tłumacz Wyspiańskiego na francuski język, Adam Łada-Cybulski, młody obywatel ziemski, później kupiec w Nicei, dalej Ryś Ordyński, wówczas posiadacz największej podręcznej biblioteki nowalij literackich, dalej znawca sanskrytu i późniejszy Leporello Przybysza, Stanisław Sierosławski, dalej Przecław Smolik, późniejszy podróżnik i esteta, dalej poeta lwowski, Kazimierz Lewandowski, i jeszcze kilku innych, którzy po mniej lub więcej nieudałych debiutach dali za wygraną i wsiąknęli w burżuazję, w naród, w ludność, w prowincję.[8]

Do zastępu tego należeli też: Orkan-Smreczyński, Krajewski, syn powstańca z 1863, urodzony w Hiszpanii, tłumacz i propagator poezji hiszpańskiej; Janusz Łuszczewski, bratanek Deotymy, Stanisław Lack, poliglota i filozof, Edward Leszczyński, młody poeta-liryk, również Pik-Mirandola, nie mówiąc o Tadeuszu Boyu-Żeleńskim i znajdującym się w Krakowie Alfredzie Wysockim.

Fakt zaznajomienia się młodych krakowskich literatów z utworami Przy-

byszewskiego skierował ich ku literaturze niemieckiej i skandynawskiej. Na zebraniach omawiano Olę Hanssona, Dehmla, Schlafa, Momberta, Muncha, Vigelanda. Gorącym marzeniom, żeby ujrzeć mistrza z Północy w swoim gronie, stało się zadość w początkach września 1898:

Była już późna jesień, śliczna, jak zawsze „polska", słoneczna, złocista, kiedy do gromadki wielbicieli i wielbicielaczków schodził ze stopni wagonu bardzo trzeciej klasy Stanisław Przybyszewski, padając nam kolejno w objęcia.[9]

Ferment twórczy wśród młodzieży literackiej, będącej pod wpływem moderny wiedeńskiej, wytworzył w Krakowie grunt podatny dla zjawiska, jakim był Przybyszewski. Działalność jego na gruncie tutejszym dzieli się na dwa jaskrawo odrębne okresy: od września 1898 do czerwca 1899 mamy czas pomyślnego rozwoju *„Życia"*, supremacji hasła „sztuka dla sztuki", wyrażonego najdosadniej w *Confiteor*, manifeście z dnia 1 stycznia 1899. Do tych powodzeń dołączyć należy sukcesy w teatrze, serie odczytów oraz fakt niesłychanego miru osobistego poety, którego mieszkanie przy ul. Karmelickiej 53 stało się wyrocznią w rzeczach smaku i twórczości.

Nie tylko młodzież literacka entuzjazmowała się od dłuższego czasu twórczością Przybyszewskiego, bawiącego za granicą. Również redakcja *„Życia"*, już w marcu 1898 drukowała jego utwór, mianowicie rapsod pierwszy *Epipsychidionu*, a uczyniła to z nadzwyczajną atencją dla autora. Dano jego portret pędzla Anny Costenoble, urywek z listu Dagny następującej treści: „Bo się pod taką gwiazdą urodziłam, że ja jedyna mogę położyć koniec twej królewskiej potędze, bom sama jak zbłąkana gwiazda, co się w żarze twego serca stopiła..." Co najważniejsze, redaktor poprosił o przedmowę do *Epipsychidionu* Kazimierza Przerwę-Tetmajera, który dał zamiast przedmowy — apoteozę: „Nazwisko Stanisława Przybyszewskiego jest znane całej, przynajmniej literackiej, inteligencji światowej, a w Niemczech znane w ogóle całej inteligencji, gdy moje nawet u nas, w kraju, nie może być jeszcze do takich zaliczone. Stanisław Przybyszewski, panowie i panie, jest cenionym za granicą. Niemcy mówią o nim *»genialer Pole«*, a więc *chapeau bas!* Z podobnymi słowami na ustach wprowadził w jakieś towarzystwo Schumann Chopina, tylko że ja w stosunku do Przybyszewskiego Schumannem nie jestem... Kraków, 24 lutego 1898".[10]

Założycielem tygodnika i pierwszym redaktorem *„Życia"* był Ludwik Szczepański (1872—1954), poeta i publicysta, reprezentant młodego pokolenia, przeciwstawiający się zaściankowości i szowinizmowi narodowemu generacji starszej. Głównym jego ideowym współpracownikiem był Artur Górski, autor cyklu artykułów pt. *Młoda Polska*, w których, występując przeciw reakcji i ugodowości starej sztuki, żądał praw i poszanowania dla twórczości młodych, uważających sztukę za narzędzie duchowego wyzwolenia narodu.

Wobec braku materialnego poparcia ze strony biernego lub wręcz wrogiego społeczeństwa Ludwik Szczepański zdołał dźwigać ciężar finansowania tygodnika jedynie od 24 czerwca 1897 do 31 maja 1898. Przejął ciężar ten od niego Ignacy Sewer-Maciejowski (1839—1901), powieściopisarz starej daty, sprzyjający nowym prądom. On to własnymi środkami finansowymi i pomocą, wyżebrywaną u bogatych znajomych, podtrzymał byt pisma od

czerwca do października 1898, ale widząc jedyny skuteczny ratunek w osobie jakiegoś bardzo popularnego nowego redaktora, nie uwikłanego w zatargi z pisarzami w kraju, podsunął współpracownikom osobę głośnego za granicą Przybyszewskiego na kierownika pisma. Oznajmił to dnia 12 października w numerze 38-39 *„Życia“:*

Obejmując wydawnictwo tygodnika *„Życie“* oświadczyłem, że jedynie dlatego nabyłem to pismo, aby wstrzymać jego upadek, a następnie oddać je przedstawicielom Młodej Polski, gdyż *„Życie“* było ich organem, a pragnąłem, aby się w tej formie i dążnościach utrzymało. Nabyte *„Życie“* przy poparciu miłośników literatury prowadziłem z dr. Arturem Górskim przez cztery najcięższe w sezonie miesiące do końca kwartału, a obecnie oddaję je w ręce najwybitniejszego modernisty, chlubnie znanego poza granicami kraju i najwięcej utalentowanego przedstawiciela Młodej Polski.

Trzeba dodać, że już jadąc w pierwszych dniach września do Krakowa nie opierał się Przybyszewski jedynie na czczych entuzjazmach kilku literackich młodzieńców krakowskich; miał zapewnienie Sewera-Maciejowskiego, zakomunikowane mu przez Alfreda Wysockiego, iż Sewer zaprasza go do Krakowa w tym celu, żeby mu powierzyć kierownictwo tygodnika *„Życie”.*[11]

Przybyszewski był odtąd redaktorem *„Życia”*, aż do jego upadku w dniu 1 stycznia 1900, przyjmując odpowiedzialność za kierunek ideowy wydawnictwa. Opiekę nad działem graficzno-artystycznym powierzył Stanisławowi Wyspiańskiemu. Koszty wydawnicze tygodnika ponosiła do 1 stycznia 1899 głównie dr Zofia Golińska-Daszyńska, siostra Ignacego. Od 1 stycznia 1899, kiedy pismo zerwało zupełnie z szablonem warszawskich i galicyjskich tygodników, zamieszczających artykuły ekonomiczne i społeczne obok działu literackiego, kiedy odrzuciło podtytuł *„Tygodnik Ilustrowany Literacki, Artystyczny i Społeczny“* i przeszło na dwutygodnik ilustrowany, poświęcony literaturze i sztuce, przejął je finansowo Stanisław Wyrzykowski i utrzymywał do lipca 1899. Ostatnim właścicielem pisma do stycznia 1900 był Władysław Jaroszewski z figurantem Józefem Jasieńskim, luźno z pismem związany, rezygnujący z wydawania tegoż, kiedy numer z 1 stycznia 1900 został przez cenzurę austriacką skonfiskowany, powodując bankructwo wydawnictwa.

Przez parę miesięcy w drugiej połowie 1899 współredaktorem literackim, razem z Przybyszewskim, był Stanisław Brzozowski ze Lwowa. Doradcą artystycznym został w ostatnich miesiącach po Wyspiańskim Antoni Procajłowicz. Od 1 lipca 1899 pismo przeszło z dwutygodnika na miesięcznik. Liczba prenumeratorów nie przekroczyła nigdy cyfry 400.

Wyzyskawszy miesiąc wrzesień na przygotowanie mieszkania przy ul. Karmelickiej 53 i sprowadzenie Dagny wraz z dziećmi z Kongsvinger, zabrał się Przybyszewski od października gorączkowo do pracy redaktorskiej. Należał w Niemczech do współzałożycieli miesięcznika *„Pan“*, przestudiował metodę wydawniczą Procházki, wykazaną w *„Moderni Revue“*, interesował się w ogóle modernistycznymi pismami literackiej Europy. Mógł i chciał w *„Życiu“* stworzyć placówkę literatury polskiej, która by mogła stanąć obok najbardziej artystycznych i postępowych czasopism Europy.

W pierwszych tygodniach rozejrzał się za mecenasami, za ludźmi mającymi,

jak sądził, środki mogące podtrzymać pismo. Wzrok jego padł na Marylę Wolską, związaną węzłami rodzinnymi z mecenasowską, wybitną rodziną Pawlikowskich z Medyki, córkę malarza Młodnickiego i Wandy z domu Monné, inspiratorki Grottgera. Zaraz w pierwszym swoim numerze wydrukował jej utwór, nie bez zamiaru poproszenia o pomoc finansową:

Muszę pisać rzeczy dla mnie niezwykle przykre i wierz mi, Pani, że wiele mnie to kosztowało, by się przemóc i Pani to pisać, co następuje: Byłem moralnie zmuszony, by objąć redakcję *„Życia"*. Objąłem je z zasobem finansowym 200 guldenów. Tyle właśnie kosztował numer, który wydałem. Objąłem *„Życie"*, bo nie znając zupełnie stosunków wierzyłem, że się ktoś znajdzie, który ważny organ podtrzyma. Nadzieja zawiodła. Mówił mi pan Sewer o ofiarności i gotowości Pani we wszystkich rzeczach dotyczących się sztuki.

Niechże więc łaskawa Pani teraz dopomoże, jeżeli to jest jej możliwym. Spełni Pani tym samym czyn nie tylko obywatelski, ale i czyn godny prawdziwego artysty. Bo dawać pieniądze na *„Życie"*, nie mając najmniejszej poręki, czy *„Życie"* się utrzyma — to umie tylko artysta.

Obecnie rzeczy stoją tak: w kasie nie ma ani centa, pomimo to drukuję numer następny. Jestem zupełnie biedny, żyję z ręki do ust, a czasami nawet na to nie stać, ale drukuję, chociażby mi przyszło samemu go zapłacić. W tece redakcyjnej nie ma nic prócz studenckich próbek, bo *„Życie"* honorariów nie płaciło, więc nikt nic nie nadesłał.

Objąłem *„Życie"*, bo było to moim obowiązkiem zrobić dla was, Młoda Polsko — wszystko, co było w mych siłach, było moim obowiązkiem torować drogi dla młodszej braci, która by tak łatwo nie znalazła pomieszczenia dla swoich utworów, zaniechałem własnych, a bardzo gwałtownych prac — waszym to teraz obowiązkiem, by mi dopomóc, o ile na to wasze siły pozwolą.

Potrzeba nam 1000 złotych, by *„Życie"* dociągnąć do Nowego Roku, a w tym czasie — jeżeli wszystkie, a nawet najwięcej uzasadnione nadzieje nie zawiodą — stanie *„Życie"* na własnych nogach. Huh, huh, co to za przykra rzecz to wszystko!

Faktem to: Jeżeli Pani nie będzie mogła dopomóc, to w przyszłym numerze napiszę pięknymi czerwonymi głoskami: *Plaudite amici — comedia finita.* A sobie powiem tak: Jeżeli ci się, kochany Stasiu, zachciewa spełniać koleżeńskie obowiązki, to spełniaj je na trochę pewniejszych podstawach. Droga Pani, nie bierz mi Pani za złe tego listu — ale cóż ja mam począć? Da Bóg, że będę mógł cały list tak serdecznie szczerze pisać, jak pisałem dziś jego początek — a tymczasem przyjmij Pani serdeczny uścisk dłoni. O jedno gwałtownie proszę, niech mnie Pani natychmiast zawiadomić raczy. Ulica Karmelicka 53.[12]

Jeszcze ważniejsze były listy skierowane do Pragi czeskiej pod adresem Arnošta Procházki. To, co niegdyś tak szczodrze, szerokim gestem darowywał redaktorowi *„Moderni Revue"*, mogło teraz przyczynić się do uświetnienia *„Życia"*, przychodząc w formie gotowych, a więc bezpłatnych, klisz do Krakowa, by z kolei stać się tutaj źródłem radości i natchnienia dla elitarnego koła czytelników *„Życia"*. Nie pozostawił zacny Procházka swego przyjaciela bez odpowiedzi i wartościowych a potrzebnych przesyłek. Nawiązanie pertraktacji o tę wymianę koleżeńską nastąpiło dnia 21 października 1898.

Najdroższy przyjacielu, już prawie od dwóch miesięcy jestem w Krakowie i ratuję wszystkimi siłami jedyne polskie czasopismo „*Życie*". I od dwóch miesięcy nie mogłem znaleźć czasu, żeby do Pana napisać. Nie wiem jeszcze, czy mi się da „*Życie*" utrzymać, lecz chcę dla niego zrobić wszystko, wszystko. Kocham mianowicie bezgranicznie mój naród, pomimo jego strasznej głupoty.

Żebrzę naokoło, żeby „*Życie*" podtrzymać, muszę je, muszę utrzymać. Przed siedmiu laty miałem manię zbierania znaczków pocztowych, dzisiaj moją *idée fixe* jest „*Życie*". A teraz, najdroższy przyjacielu, niech mi Pan pomoże. Nie mam dla obecnego numeru pieniędzy, żeby kazać zrobić klisze, niech mi pan wypożyczy swoich na ten i na następny numer. Niech mi Pan przyśle wszystkie Munchy, Vigelandy i Hlavački. Będę bezgranicznie wdzięczny. Dostanie je Pan wszystkie z powrotem, gdy zrobię z nich odbitki. Ale to musi się stać strasznie szybko — odwrotną pocztą, najpóźniej do 26 b. m., i niech mnie Pan uspokoi telegramem, czy je otrzymam, czy nie.[13]

Korespondencja z Procházką stała się znowu intensywna, jak ongi, w okresie berlińsko-kongsvingerskim. Idzie nie tylko o klisze, lecz również o sprawozdania z ruchu literackiego i artystycznego w Czechach, o sylwetki twórców czeskich, teksty artykułów Przybyszewskiego, drukowanych w „*Moderni Revue*", żeby w tłumaczeniu polskim mogły ukazać się na łamach „*Życia*". Mówi o tym między innymi list z 3 listopada 1898:

Wyświadczył Pan nam wielką, bardzo wielką przysługę. Pańskie klisze umożliwiły mi wydanie kilku zeszytów, a tymczasem napłynęło trochę pieniędzy i jest nadzieja, że „*Życie*" wybrnie z trudności. Na razie jednak jest jeszcze zupełnie kiepsko. Byłbym Panu odesłał moje klisze już dawno, ale musiałem je zastawić, żeby wydobyć pieniądze na druk. Za dwa, trzy tygodnie wykupię je i poślę Panu wszystko, co mam i czego pan sobie życzy.

Czy mogę liczyć na to, że Pan swoim wspaniałym piórem napisze studium o całym rozwoju młodego pokolenia? I czy liczyć mogę na esej pióra Karáska? Chciałbym mianowicie nawiązać bardzo ścisły stosunek między wami a nami — bo my jesteśmy silni... Niech mi Pan przyśle esej o Munchu i tak, właśnie, także o Mombercie. Będę Panu bardzo, bardzo wdzięczny.[14]

Z końcem grudnia 1898 zaszły ważne zmiany w wydawnictwie. Informuje tym wzmianka od redakcji w numerze 50 z 31 grudnia 1898:

Z dniem 1 stycznia przechodzi „*Życie*" na własność Stanisława Wyrzykowskiego, który wstępuje w skład redakcji pisma. Naczelnym redaktorem pozostaje nadal Stanisław Przybyszewski, a kierownikiem działu artystycznego Stanisław Wyspiański. Uzyskawszy trwałe podstawy materialne, powiększamy rozmiary pisma, przekształcając je równocześnie na dwutygodnik poświęcony wyłącznie literaturze i sztuce. W najbliższym numerze rozpoczyna „*Życie*" druk powieści Stanisława Przybyszewskiego pt. *Androgyne* oraz studiów krytycznych Miriama. Nadto mamy przyrzeczone współpracownictwo Kazimierza Tetmajera, Jana Kasprowicza, Antoniego Langego, Lucjana Rydla, Stanisława Pieńkowskiego, St. Brzozowskiego i wielu innych. O literaturze obcej pisać w „*Życiu*" będą: Jerzy Karásek, i Arnošt Procházka (Czechy), Mons Lie (Norwegia), Gustaw Wied (Dania), Lewertin (Szwecja), Miriam (Francja).

Sprawozdania z literatury niemieckiej obejmą nawybitniejsi jej przedstawiciele, pozyskani dla „*Życia*“ przez naczelnego redaktora. Warunki przedpłaty pozostają te same. Najbliższy numer „*Życia*“ ukaże się 10 stycznia 1899 r; następny wyjdzie 20 stycznia. Od 1 lutego 1899 począwszy „*Życie*“ wychodzić będzie regularnie 1 i 15 każdego miesiąca.

Zapowiedź ta była dobrze przemyślana. Wydrukowano ją po rewolucji pałacowej w redakcji, z której usunięto dział społeczny wraz z jego redaktorką, dr Golińską-Daszyńską. Redaktor naczelny poczuł się mocniej w siodle i zagrał w otwarte karty. Na początku, w październiku, obejmując pismo pisał oględnie, że nie ustala żadnego programu, bo i sztuka go nie ma. W piśmie jego znajdzie pomieszczenie wszystko, co jest silne, twórcze, wielkie, niezależne.

Teraz, po doświadczeniu trzech miesięcy, wymiótłszy żelazną miotłą wszelkie utylitarno-praktyczne zagadnienia ze szpalt pisma, powrócił do swoich zasadniczych metafizycznych tez o sztuce, głoszonych od roku 1892 w studiach i rapsodach niemieckich, i wydrukował je jako manifest w noworocznym numerze swego zreformowanego zasadniczo „*Życia*“, nadając manifestowi znamię swego oficjalnego *credo* i związany z tym liturgiczny tytuł: *Confiteor*. Pisał w nim:

Sztuka jest odtworzeniem tego, co jest wieczne, niezależne od wszelkiej zmiany, przypadkowości, niezawisłe ani od czasu, ani od przestrzeni, a więc odtworzeniem istności, tj. duszy, życia duszy, we wszystkich jej przejawach, niezależnie od tego, czy są dobre, czy są złe, brzydkie lub piękne...

Sztuka nie ma żadnego celu, jest celem sama w sobie, absolutem, tj. odbiciem absolutu — duszy. A ponieważ jest absolutem, więc nie może być ujęta w żadne karby, nie może być na usługach jakiejśkolwiek idei, jest panią, praźródłem, z którego całe życie się wyłoniło.

Sztuka tendencyjna, sztuka pouczająca, sztuka-rozrywka, sztuka-patriotyzm, sztuka mająca jakiś cel moralny lub społeczny przestaje być sztuką, a staje się *biblia pauperum* dla ludzi, którzy nie umieją myśleć lub są zbyt mało wykształceni, by móc przeczytać odnośne podręczniki — a dla takich ludzi potrzebni są nauczyciele wędrowni, a nie sztuka... Tak pojęta sztuka staje się najwyższą religią; a kapłanem jej jest artysta. Jest on osobisty tylko wewnętrzną potęgą, z jaką stany duszy odtwarza; poza tym jest kosmiczną, metafizyczną siłą, przez jaką się absolut i wieczność przejawia.

Jest on zarówno święty i czysty, czy odtwarza największe zbrodnie, odkrywa najwstrętniejsze brudy, czy oczy w niebo wbija i światłość Boga przenika...[15]

Manifest wyrażał w momencie ukazania się pogląd idealistyczny na sztukę, właściwy kołom schyłkowym młodych Niemiec, młodej Skandynawii, jak i kołom modernistycznym innych krajów. Główne jego tezy, zaczerpnięte z pojęć zrodzonych z epoce romantyzmu, z niemieckiej filozofii idealistycznej, głosił uprzednio w Polsce Miriam-Przesmycki, lecz nie dorównał w sile wyrazu Przybyszewskiemu. Toteż młodzież, zwłaszcza młodzież literacka, została manifestem Przybyszewskiego olśniona. Dokoła osoby autora nie zgrupowała się większa ilość zwolenników tego samego programu: manifest wyrażał przede wszystkim osobiste poglądy estetyczne samego redaktora „*Życia*“.

Krytycy starego pokolenia, a zwłaszcza władze państwowe, zareagowały wypowiedzeniem walki światoburczemu redaktorowi — artyście stojącemu ponad pojęciami dobra i zła. Numer z 1 marca 1899 skonfiskowano z powodu wydrukowania w nim *Synagogi szatana*. W kwietniu uczyniono to samo z powodu reprodukowania rzeźby Gustawa Vigelanda pt. *Szatan*. Przybyszewski napisał przy tej okazji urągliwą odpowiedź od redakcji:

Płaskorzeźba ta, wystawiona na widok publiczny w muzeach w Krystianii i w Trondhjem, a której odlew brązowy znajdzie prawdopodobnie niezadługo pomieszczenie w Galerii Drezdeńskiej, została skonfiskowana — w Krakowie — he, he...

Dlaczego prokuratoria skonfiskowała *Szatana*? Dlatego, że szatan? W takim razie powinna skonfiskować wszystkich nieprzeliczonych szatanów po wszystkich kościołach galicyjskich.

Dlatego, że nagi?

W takim razie powinna ta sama władza skonfiskować imieniem tej samej moralności teksty pism Ojców Świętych i Doktorów Kościoła, bo wszyscy się na to godzą, że szatan jest zawsze nagi.

A przede wszystkim domagamy się prawem sprawiedliwości konfiskaty reprodukcji *Sądu Ostatecznego* Michała Anioła, dzieła, które niewątpliwie porodziło pierwszy pomysł *Piekła* Vigelanda.[16]

Mimo wszystkich trudności pismo wychodziło nadal i przynosiło obfity plon utworów o wysokim poziomie artystycznym, otwierając czytelnikowi polskiemu okno na Europę, gdyż miało ambicję prezentować wybitnych współczesnych twórców Zachodu. Na jego łamach pojawili się: Charles Baudelaire, Stefan Mallarmé, Barbey D'Aurevilly, Joris Huysmans, Paul Verlaine, Emil Verhaeren, E. A. Poe, Paul Adam, Nietzsche, Jules Laforgues, Oscar Wilde, Ottocar Brzezina, Antonin Sova, Arnošt Procházka, Iři Karásek, Paweł Hlavaček, Ola Hansson, Maeterlinck, Alfred Mombert, Paweł Scheerbart, Piotr Altenberg, Max Stirner i wielu innych.

Nienajmniejszą zasługą było też drukowanie w „*Życiu*" *Hymnów* Kasprowicza: *Dies irae, Święty Boże* i *Salome*, prezentowanie po raz pierwszy dzieł Wyspiańskiego: *Warszawianki* i *Klątwy*. Nie pominął też Przybyszewski większości swoich dzieł w polskim, odautorskim przetworzeniu i utworów żony, Dagny.

Uważny przegląd rocznika „*Życia*" z roku 1899 przynosi niezbite dowody na to, że jedynie w pierwszej połowie roku interesował się Przybyszewski bardzo pilnie pracami redaktorskimi, dobierał artykuły, dawał odpowiedzi czytelnikom i prowadził utarczki polemiczne z przeciwnikami. W drugim półroczu, poróżniwszy się z Wyrzykowskim, wkrótce ze Stanisławem Brzozowskim, otrzymując z opóźnieniem pensję od Władysława Jaroszewskiego, który jeżdżąc za granicę, nie troszczył się o pismo, zaniedbał się Przybyszewski zupełnie w swych czynnościach redaktorskich. Przyczyniły się do tego również, a może przede wszystkim, zatargi we własnym domu. Bawiąc we wrześniu 1899 w Zakopanem, przewiduje upadek pisma i w liście do Konrada Ansorge przypisuje sobie wyraźnie główną winę za ten stan rzeczy:

Dlaczego tak długo nie pisałem? Mój Boże, po pierwsze przyszedłem do ojczyzny jak do raju. Wszyscy byli dokoła mnie, z wszystkimi piłem, wszystkim o wspaniałościach dalekiego świata opowiadałem i z samego opilstwa pisać nie mogłem.

Następnie przejąłem redakcję polskiego pisma literackiego. Mniemano, że będę oswojony i gładki, ponieważ tak bardzo ludzie mnie kochali. I wtedy wpadłem do czyśćca i znowu musiałem pić, bo było mi za gorąco. Z samego upału wyprawiałem jeszcze większe szaleństwa i wpadłem w prawdziwe piekło.

Pismo zdołałem szczęśliwie doprowadzić do bankructwa. Musiałem więc oczywiście wiele pić. Lecz przez picie naraziłem na szwank całą masę swoich stosunków, toteż obecnie już nie piję, zrobiłem się śmiesznym abstynentem. Wstydzę się z gruntu i z zasady. Ale widzisz, mój drogi, mój jedyny Konradzie, to mój wisielczy humor, w samej głębi jestem straszliwie smutny. Zdaje mi się, że przez cały rok byłem niepoczytalny. Przeraźliwie to łatwo tym się uniewinniać, winę za wszystko, co się zrobiło, na newrozę i tym podobne zwalać, ale gdy spojrzę na całe swoje życie w Krakowie, to widzę coraz jaśniej, że nie byłem w pełni przy zmysłach.

Obecnie jesteśmy w Tatrach, leczę nerwy, ale ustawicznie padają deszcze i strasznie tu smutno. Pracowałem bardzo dużo. Lecz nudzę się na śmierć w tej ciasnej dolinie, która tak przeraźliwie zamknięta jest wysokimi górami, a będę tu musiał zostać przez zimę, bo dzieci nie mogą znieść powietrza w Krakowie (nie ma tam wcale wodociągów). Zostały wychowane w takim samym klimacie i takich samych warunkach, jak tutaj, osiemset metrów nad poziomem morza. [17]

Nie wyznał Przybyszewski prawdy swojemu przyjacielowi. Melancholia, która go zabija w Zakopanem, przy boku rzekomo ukochanych dzieci i Dagny, wywołana jest tęsknotą za Jadwigą Kasprowiczową, która od trzech miesięcy zamąciła spokój i szczęście jego małżeństwa z Dagny i była przyczyną zaniedbania obowiązków redaktorskich w *„Życiu“*.

Karygodnym, ostatnim błędem Przybyszewskiego-redaktora była zuchwała decyzja drukowania w *„Życiu“* książki *De profundis* w styczniowym numerze z r. 1900. Gorszący ten rapsod o kazirodztwie, miłości płciowej między bratem i siostrą, spowodował konfiskatę i ruinę pisma. A właśnie pismo otrzymało debit na Królestwo i Rosję, właśnie Przesmycki decydował się na wstąpienie do redakcji — wszystkie te szanse zostały zaprzepaszczone. Przybyszewski, naraziwszy pismo na dotkliwą konfiskatę, zszedł ze swego stanowiska, wyjechał z Krakowa, by nie zatroszczyć się więcej o przekazany mu ważny organ literacki.

Klęska była własnowolnie zawiniona, niepowetowana i sromotna.

Stanisław Helsztyński

PRZYPISY

[1] *Listy*, tom I, poz. 238, str. 194.
[2] l.c., poz. 251, str. 203—204.
[3] l.c., poz. 137, str. 117.
[4] l.c., poz. 170, str. 142.
[5] List M. Szukiewicza do St. Helsztyńskiego z 15. 12. 1933.
[6] *Moi współcześni*, tom I, str. 272.
[7] *Listy*, tom I, poz. 197, str. 164.
[8] Adolf Nowaczyński: *Przybysz*. „*ABC*". 1933, nr 221—222.
[9] Ibid.
[10] „*Życie*", nr 11 z 12. 3. 1898.
[11] A. Wysocki: *Sprzed pół wieku*, str. 78—79.
[12] *Listy*, tom I, poz. 253, str. 207—208.
[13] l.c., poz. 274, str. 209.
[14] l.c., poz. 257, str. 211.
[15] „*Życie*", 1899, nr 1. Por. Edward Boyé: *U kolebki modernizmu*, Kraków 1822.
[16] „*Życie*", nr 8, dnia 5. 4. 1899.
[17] *Listy*, tom I, poz. 292, str. 232—233.

Marceli Ranicki

TRAGEDIA „WILKÓW STEPOWYCH"

(UWAGI O NIEKTÓRYCH ZAGADNIENIACH EPIKI HERMANNA HESSE)

I

Wiadomo, że liczba wydań i wysokość nakładu współczesnego utworu literackiego są z reguły wielce wątpliwymi miernikami rzeczywistej rangi pisarskiej autora. Gdybyśmy w cyfrach tych dopatrywali się istotnego kryterium oceny, musielibyśmy dojść do karkołomnych wniosków: okazałoby się bowiem, że — mówiąc przykładowo — Hermann Hesse lub Tomasz Mann nie wytrzymują konkurencji choćby Remarque'a. Cyfry wydań i nakładów, podległe różnorodnym fluktuacjom koniunkturalnym, świadczą w najlepszym wypadku o poczytności utworu, a więc o guście przeciętnych odbiorców — i są także pod tym względem częstokroć niezbyt miarodajne. Skądinąd wiadomo nam, że w ustrojach totalitarnych drukuje się niekiedy setki tysięcy egzemplarzy książki, po którą w rzeczywistości sięgają tylko nieliczni czytelnicy.

Tak więc cyfry nakładów stanowić mogą — nawet wówczas, gdy odzwierciedlają prawdziwe zapotrzebowanie społeczne — materiał przydatny do badań raczej socjologów i bibliopsychologów aniżeli historyków literatury. Znacznie poważniejszym miernikiem rangi pisarskiej współczesnego autora jest natomiast liczba poświęconych mu monografii i rozpraw krytycznych — choć oczywiście względy, powiedzmy, uboczne, a więc takie, które nie wywodzą się z obiektywnej wartości dzieła stanowiącego przedmiot analizy, miały i mają pewien wpływ również na kierunek oraz stopień zainteresowań filologów i krytyków.

Interpretacja dzieła Hermanna Hesse pochłonęła już co najmniej kilka beczek atramentu. Twórczość autora *Wilka stepowego* jest tematem kilkunastu obszernych monografii — począwszy od wydanej w roku 1927 książki Hugona Balla *(Hermann Hesse — sein Leben und sein Werk)* — oraz kilkuset dysertacji doktorskich, esejów i większych opracowań krytycznych. Spośród pisarzy niemieckich naszego stulecia jedynie Tomasz Mann i może jeszcze — choć już w mniejszym stopniu — Gerhart Hauptmann (którego najwybitniejsze utwory powstały zresztą u schyłku ubiegłego wieku) doczekali się za życia tak licznych i tak szczegółowych analiz swoich dzieł.

Liczba prac ogłoszonych o Hessem świadczy wymownie o randze, jaką przyznaje pisarzowi krytyka niemiecka. Z drugiej strony nie należy jednak

ukrywać, że na obfitość tych prac wpłynąć mógł także fakt, iż utwory Hessego — zwłaszcza powstałe po pierwszej wojnie światowej — niejednokrotnie opierają się jednoznacznej interpretacji i pozostawiają z reguły sporo miejsca dla spekulatywnych dociekań i domysłów komentatorów. Albowiem w twórczości Hessego znalazły odbicie różne koncepcje filozoficzne — krytyka wskazała na wpływy Buddy, Lao-Tsego, Konfucjusza, Franciszka z Asyżu, Rousseau, Schopenhauera, Nietzschego, Burckhardta, Spenglera, Freuda, Junga. Usiłowano wyjaśnić dzieło pisarza w duchu katolicyzmu i fatalizmu, sensualizmu i materializmu dialektycznego, psychologii głębi i egzystencjalizmu.

Sam Hesse nie zdradzał nigdy zainteresowania dla różnorodnych i częstokroć wręcz przeciwstawnych prób interpretowania jego utworów, a na skierowane do niego bezpośrednio zapytania w tym przedmiocie odpowiadał na ogół wymijająco lub dość ogólnikowo. Nie ulega jednak wątpliwości, że pisarz dyskredytuje wszelkie próby zaszeregowania go do jakiegokolwiek istniejącego systemu myślowego. Znamienna jest pod tym względem wskazówka zawarta w liście z roku 1930, w którym czytamy: „Nie jestem rzecznikiem żadnej sztywnej, ściśle sformułowanej doktryny, jestem człowiekiem rozwoju i przemian".

Takie i podobne wypowiedzi autora zachęciły badaczy literatury do ukazywania przede wszystkim nieustannych przemian zachodzących w jego pisarstwie. I istotnie, na pierwszy rzut oka wydaje się, że proza Hessego z lat dwudziestych nie ma bodajże nic wspólnego z jego epiką sprzed pierwszej wojny światowej. Co więcej: każdy z większych utworów powstałych w okresie 1919 — 1933 a więc w szczególności *Demian*, 1919, *Siddhartha*, 1922, *Wilk stepowy*, 1927, oraz *Narcyz i Złotousty*, 1930, stanowił niespodziankę równie wielką dla czytelników, jak dla krytyków — odnosiło się wrażenie, że wciąż inny Hesse pojawiał się na widowni literackiej.

Wielokrotnie komentowana i rzeczywiście zaskakująca różnorodność czołowych dzieł autora nie ulega wątpliwości. Ale zarazem wydaje się, że bogate pisarstwo Hessego sprowadzić można do — powiedzmy — pewnych wspólnych mianowników. Na poszczególne utwory wywierały wpływ coraz to inne koncepcje filozoficzne, utwory te ujawniały nowe strony osobowości twórczej pisarza, ale — w tym rzecz cała — wciąż tego samego pisarza, krążącego przez blisko sześćdziesiąt lat z godną podziwu konsekwencją wokół tych samych podstawowych zagadnień. By sięgnąć po porównanie ze światem muzyki: powieści i opowiadania Hessego są — oczywiście *cum grano salis* — wariacjami na ten sam temat. Różnią się one między sobą stylem, instrumentacją, nastrojem, tempem itd. Niekiedy nowe motywy czy też oryginalna instrumentacja przesłaniają temat zasadniczy — niemniej jest on zawsze widoczny, stanowiąc niejako nić przewodnią dzieła Hessego począwszy od jego najwcześniejszych prób literackich u schyłku ubiegłego wieku a skończywszy na powieści *Das Glasperlenspiel* (1943), będącej jakby podsumowaniem i ukoronowaniem jego twórczości.

Wariacje muzyczne poprzedza z reguły ów podstawowy motyw, który jest ich tematem. Nie inaczej dzieje się u Hessego, z tym jednak, że motyw ten odnajdziemy najpierw w jego biografii, a dopiero nieco później w jego pisarstwie.

II

Hermann Hesse, urodzony w dniu 2 lipca 1877 roku w wirtemberskim miasteczku Calw, był uczniem starego seminarium teologicznego klasztoru w Maulbronn, do którego, nawiasem mówiąc, uczęszczał także — sto lat wcześniej — Friedrich Hölderlin. Ale marzenia rodziców o karierze duchownej syna rozwiały się w jednej chwili, gdy ten mając lat zaledwie piętnaście zbuntował się i zbiegł z internatu klasztornego.

Ucieczka ucznia z rygorystycznego zakładu wychowawczego nie jest oczywiście faktem niezwykłym — zwłaszcza w biografii przyszłego artysty czy pisarza. Jednakże w historii życia i tym samym w twórczości Hessego wydarzenie to odgrywa rolę wręcz decydującą. W różnych szkicach, rozważaniach i listach, nawet pisanych w kilkadziesiąt lat później, Hesse wciąż wspomina swój zaledwie kilkumiesięczny okres w Maulbronn i w szczególności ów młodzieńczy bunt przeciwko surowej i niekiedy nawet brutalnej edukacji klasztornej.

Również w epice pisarza znalazły jego wczesne przeżycia wielokrotne, bezpośrednie lub pośrednie odbicie. W seminarium teologicznym w Maulbronn rozgrywa się akcja opowieści *Pod kołami* (1906), klasztor Mariabrunn *(Narcyz i Złotousty)* oraz klasztory w utopijnej Kastalii *(Das Glasperlenspiel)* różnią się od Maulbronn jedynie nazwą. Ale nie w tym sedno sprawy, że zarówno akcja wspomnianych, jak i niektórych mniejszych utworów pisarza toczy się w świecie klasztornym. Istotniejszy wydaje się fakt, że w całej niemal epice Hessego natrafiamy na motyw ucieczki.

W różnych epokach, krajach i środowiskach rozgrywają się losy jego bohaterów, lecz zawsze usiłują oni wyrwać się ze swojego świata. Swego rodzaju zbiegami są Herman Lauscher *(Pisma pośmiertne Hermana Lauschera,* 1901) i Peter Camenzind, Hans Giebenrath i Herman Heilner *(Pod kołami),* Siddhartha i Złotousty, Harry Haller *(Wilk stepowy)* i Józef Knecht *(Das Glasperlenspiel),* zbiegami są bohaterowie opowiadań *Knulp* (1915), *Klein i Wagner* (1920) czy *Ostatnie lato Klingsora* (1920).

Wszyscy ci bohaterowie są samotnymi, nieszczęśliwymi ludźmi o rozdartej duszy, uginającymi się pod brzemieniem udręki, jaką przynosi im życie. Fakt, że ich konflikt z otoczeniem, mający zresztą charakter zasadniczej antynomii, znajduje swój ostateczny wyraz niemal zawsze w jakiejś ucieczce, nie świadczy jednak bynajmniej o tym, że jest przez autora w identyczny sposób rozwiązywany. Niezmienne są w epice Hessego najogólniejsze zarysy podstawowego konfliktu, niezmienny jest motyw ucieczki. Ale podobnie jak zmieniają się portrety psychologiczne głównych postaci, podobnie jak centralny konflikt powtarza się w coraz to innym wariancie — tak i owe ucieczki mają różnorodny charakter i sens. Mogą być skutkiem rozterki, rezygnacji i załamania, ale także buntu i protestu, mogą być jedynie samoobroną, ale także atakiem. Ucieczki te dowodzą niekiedy słabości, niekiedy zaś siły bohaterów Hessego. Mogą wreszcie świadczyć o ich porażce, ale także o ich zwycięstwie.

III

Pierwszą publikacją Hessego jest tomik wierszy zatytułowany *Pieśni romantyczne* (1899). Tytuł ten, będący wyznaniem wiary i zarazem programem artystycznym, jest w pełni usprawiedliwiony. Z romantyką niemiecką łączy młodego autora coś więcej niż tylko sprawy formy i stylu, motywy i rekwizyty literackie. Typowo romantyczna jest postawa poety wobec epoki i jej problemów. Wczesna liryka Hessego wyraża poczucie obcości autora wobec świata, przed którym chroni się w krąg własnych marzeń i intymnych przeżyć duchowych. Dominują nuty smutku i rozpaczy, nastroje melancholii i rezygnacji. Znamiennym, stale powracającym motywem jest poczucie samotności.

Zarazem w poezji Hessego pojawia się tak charakterystyczna dla romantyki tęsknota do kresu życia, która w romantyce niemieckiej — zwłaszcza w twórczości Novalisa — przybiera cechy kultu śmierci i nocy. Śmierć urasta w oczach poety do ideału wyzwolenia człowieka, staje się żarliwie wyczekiwaną kochanką.

To wszystko odnosi się także do pierwszego prozaicznego utworu Hessego, dziś niemal zapomnianych *Pism pośmiertnych Hermana Lauschera*. Jest to jakby pamiętnik młodego poety (oczywiście postaci fikcyjnej), który w kilku luźno ze sobą powiązanych rozdziałach opowiada historię swego życia. Sylwetka Lauschera stanowi przejaskrawiony, ale ledwo zamaskowany autoportret Hessego.

Utwór ma charakter bardziej liryczny niż epicki, stosunek Lauschera do świata jest przede wszystkim emocjonalny, brak wyjaśnienia czy też sprecyzowania poglądów tego marzycielskiego młodzieńca, który nie może sobie znaleźć miejsca w życiu. Odwraca się on od społeczeństwa, które „zmusza do niezliczonych kłamstw, samooszukiwania się i marnotrawienia czasu", i odgradzając się od świata ucieka w sferę sztuki. Ale okazuje się, że sztuka i samotność nie przynoszą spodziewanego ukojenia. Oto charakterystyczny fragment:

O ta noc! Dziesięć bezsennych godzin! W każdej chwili walka mojej uciśnionej duszy z okrutnymi, tyrańskimi myślami. Walka, w której zgrzytam zębami, łkam, zmagam się bezbronny (...) ze wszystkimi podstępami i okrucieństwami rozpaczy. Wszystkie tamy i granice, które zakreśliłem memu wewnętrznemu życiu (...) zostały w tych godzinach zdeptane i unicestwione. (...) Wyzwoliły się we mnie wszystkie czarne moce, rozsadzając i wyszydzając białe świątynie i chłodne, umiłowane wizje. I mimo to czułem, że ci zrozpaczeni buntownicy i obrazoburcy są mi braćmi.

Doznania i myśli młodego Lauschera są więc co najmniej mgliste, niemniej z utworu wysnuć można wniosek, że samotność subtelnego poety, który czuje się jak gdyby wyklęty z życia, wyzwala w jego osobowości przeciwstawne, zwalczające się nawzajem żywioły. Innymi słowy: konflikt artysty ze społeczeństwem powoduje jego ucieczkę od „normalnego" życia, co w dalszej konsekwencji powoduje konflikt artysty z samym sobą. Jest to tkwiące tymczasem w zarodku główne zagadnienie epiki Hessego. Samotny Lauscher, w któ-

rego duszy „czarne moce” zmagają się z siłami usymbolizowanymi przez „białe świątynie”, to swego rodzaju prototyp wszystkich późniejszych bohaterów Hessego, to pierwszy „wilk stepowy”.

Oczywiście, jest to jeszcze utwór bardzo naiwny, w którym zasadniczy problem tonie w sentymentalizmie i młodzieńczej retoryce, a Lauscher ani sobie nie uświadania przyczyn swej tragedii, ani ich nawet nie szuka. Ale już w trzy lata po tej książce Hesse wystąpi z utworem, w którym to samo zagadnienie nabierze rysów wyraźnych i jednoznacznych — z opowieścią *Peter Camenzind.*

IV

Stosunek Lauschera do otoczenia zdeterminowany był przede wszystkim instynktem — nie było jeszcze w tym utworze świadomego wyboru drogi życiowej czy postawy moralnej bohatera, nie było jako tako uchwytnej wizji świata. Nastrój górował nad obserwacją, uczucie — nad myślą. Lauscher był biernym bohaterem lirycznym. Camenzind natomiast jest czynnym bohaterem epickim. Wyrusza on w świat, poznaje życie, urabia sobie poglądy i świadomie wybiera drogę, którą uważa za najwłaściwszą.

Autor *Lauschera* nawiązywał, jak wspominaliśmy, do romantyków niemieckich do świata Novalisa i Brentano, Eichendorffa i Mörikego. W *Camenzindzie* dają się we znaki zupełnie inne wpływy literackie. Bohater tej opowieści, którego — chociażby w sprawach sztuki i literatury — bez zastrzeżeń uznać można za wyraziciela poglądów autora, mówiąc o swoich pierwszych próbach pisarskich wyznaje:

> Zacząłem z nieufnością odnosić się do całej tej pisaniny, kiedy przez przypadek wpadło mi w ręce kilka tomów Gottfrieda Kellera. Natychmiast przeczytałem je dwa i trzy razy z rzędu. Wtedy zrozumiałem nagle, jak dalekie były moje niedojrzałe marzenia od prawdziwej, poważnej, wielkiej sztuki.

Pierwotnie Camenzind marzy o literaturze obrazującej jedynie przyrodę i obywającej się bez człowieka, ale stopniowo dochodzi do wniosku, że są to bałamutne koncepcje artystyczne: „Zrozumiałem wreszcie, że muszę moje piękne krajobrazy zapełnić ludźmi odmalowując ich jak najbardziej naturalnie i wiernie... Nie potrzeba mi było ciekawostek, lecz typów”.

Istotnie, obok fragmentów urzekających najczystszym liryzmem, obok olśniewających opisów przyrody, mamy w *Camenzindzie* realistyczne wizerunki poszczególnych postaci i plastyczne obrazy ukazanych środowisk społecznych. Wioska Nimikon, z której pochodzi bohater opowieści, leży chyba niedaleko Kellerowskiej Seldwili — obydwie miejscowości są symbolicznym uogólnieniem, obydwóch nie znajdziemy na mapach i w rejestrach geograficznych Szwajcarii. Wzór Kellera widoczny jest w nastroju i w humorze, w języku i w psychologicznej motywacji, a przede wszystkim w konstrukcji losu głównego bohatera. Nieprzypadkowo posługuje się Hesse w stosunku do Camenzinda określeniem „zielony Peter” — jest to wyraźna aluzja do *Zielonego Henryka* Kellera.

Tak więc opowieść biograficzna o losach Camenzinda wyrosła w sięgającej do XVII stulecia tradycji niemieckiej powieści edukacyjnej *(Erziehungsroman)*, reprezentowanej w wieku XIX właśnie przez *Zielonego Henryka*. Pojęcie *Erziehungsroman* jest oczywiście dwuznaczne — chodzi zarówno o edukację bohatera, jak i czytelnika. Wniosków wynikających z powieści tego typu na ogół nie trzeba szukać w podtekście — narzucają się nieodparcie, zawarte są w samej fabule. Dotyczy to także *Camenzinda*.

Młody Camenzind jest podobnie jak Lauscher wrażliwym i melancholijnym marzycielem, ale w odróżnieniu od niego jest zdrowym i krzepkim synem chłopskim. Bohater Hessego udaje się do miasta na studia, poznaje środowisko artystyczne i z łatwością zdobywa sukcesy literackie. Jest on przerażony obłudą i zakłamaniem świata mieszczańskiego, dekadencją artystów, skomercjalizowaniem sztuki. W świecie tym utalentowany syn chłopski może wprawdzie bez trudu zająć pozycję, lecz nie chce go akceptować, nie chce się do niego przystosować. „We Florencji — wyznaje Peter Camenzind — po raz pierwszy odczułem w pełni nędzną śmieszność nowoczesnej kultury. Tam najpierw ogarnęło mnie przeczucie, że będę w naszym społeczeństwie w i e c z n y m c u d z o z i e m c e m, i tam najpierw zbudziło się we mnie pragnienie, by wieść życie p o z a t y m s p o ł e c z e ń s t w e m." (Podkreślenia moje — *M. R.*)

Poza tym społeczeństwem — a więc gdzie? Stosunek Camenzinda do świata bynajmniej nie wyczerpuje się w negacji. Gdy intelektualno-artystyczne środowisko, które kusiło naiwnego młodzieńca z odległej wioski górskiej, okazało się chore i odpychające — postanawia on „szukać ciepłej bliskości ludzkiego życia nie w tej samej znowu społeczności, ale wśród prostego ludu", gdyż „pośród małych, uciśnionych i biednych życie jest nie tylko tak samo różnorodne, ale przeważnie też cieplejsze, prawdziwsze i bardziej godne naśladowania niż pośród uprzywilejowanych i błyszczących".

Z tej postawy Camenzind wyciąga praktyczny wniosek — po różnych przygodach i podróżach ucieka z miasta i zrezygnowany wraca do rodzinnej wioski, gdzie pragnie pozostać na stałe i objąć miejscowy szynk: „Zewnętrznie stałem się znowu całkowicie tubylcem (...) i chodzę w spodniach przepasanych rzemieniem, w samej koszuli". Nie obcy nam jest ten motyw:

... teraz patrzę się i patrzę
w ten lud krasy, kolorowy,
taki rześki, taki zdrowy,
choćby szorstki, choć surowy...
... od miesiąca chodzę boso,
od razu się czuję zdrowo,
chadzam boso, z gołą głową;
pod spód więcej nic nie wdziewam,
od razu się lepiej miewam.

Tyle że Wyspiański z chłopomanii drwi, a młody autor *Camenzinda* poszukując *antidotum* rozprzężenia moralnego i obłudy w świecie miejskim — zupełnie na serio idealizuje życie wiejskie i powrót swego bohatera do Nimikon.

Uciekając z ruchliwych miast do samotnej wioski Camenzind ucieka zarazem od epoki nabrzmiałej problemami współczesności do innej, „wycofuje się — jak trafnie powiedział Hans Mayer — jakby do sfery przedkapitalistycznej". Tak więc rozwiązanie nadzwyczaj ostro sformułowanego konfliktu między artystą a społeczeństwem — jest złudne i pozorne. Tylko „zewnętrznie" stał się Peter Camenzind znowu tubylcem, toteż mamy wszelkie podstawy do przypuszczenia, że już nie odzyska utraconego spokoju. Poznawszy świat bohater Hessego, będzie także w swej rodzinnej wiosce „wiecznym cudzoziemcem".

V

Wniosek końcowy wynikający z *Camenzinda* można by wyrazić w ten sposób: we współczesności moralna nieskazitelność możliwa jest tylko w izolacji od świata. Nie trzeba z tym wnioskiem polemizować — choćby dlatego, że w swej prymitywnej formie, w jakiej się pojawia w *Camenzindzie*, nie jest on podtrzymywany w dalszej twórczości pisarza. Próbę rozwiązania trudnych zagadnień współczesności poprzez przeciwstawienie nowoczesnemu społeczeństwu miejskiemu patriarchalnej wsi — sam autor skrytykował, m. in. w szkicu *Beim Einzug in ein neues Haus* z roku 1931.

Ale już znacznie wcześniej, w napisanej bezpośrednio po *Camenzindzie* opowieści *Pod kołami*, zarysowuje się znamienna przemiana poglądów Hessego, która swój ostateczny wyraz uzyska dopiero w powieści *Das Glasperlenspiel*. W historii ucznia, Hansa Giebenratha, którego bezduszne otoczenie, w szczególności zaś szkoła w państwie wilhelmowskim, doprowadza do samobójstwa, ostrze krytyczne jest początkowo skierowane przeciwko drobnomieszczaństwu i filisterstwu, ukazanym w świetle ironicznym, niekiedy dobrodusznym. Ale ironia i dobroduszność ustępują miejsca rozgoryczeniu i nienawiści, gdy autor piętnuje szkolnictwo i system wychowawczy. Atak pisarza nie jest wymierzony przeciwko nauczycielom — Hesse sięga głębiej i odsłania korzenie zła podkreślając, że nauczyciel jest tylko wykonawcą zaleceń systemu:

> Obowiązkiem jego i zleconym mu przez państwo zadaniem jest ujarzmić i wytępić w młodym chłopcu brutalne siły natury i prymitywne żądze, a w ich miejsce wszczepić ciche, umiarkowane i uznane przez państwo ideały. (...) Człowiek taki, jakim go stwarza natura, jest czymś nieobliczalnym, nieprzejrzystym, niebezpiecznym. (...) I tak jak puszczę trzeba przetrzebić, ujarzmić i wytyczyć jej granicę, tak szkoła musi człowieka naturalnego złamać, pokonać i włożyć go w jakieś ramy. Jej zadaniem jest przekształcić go w pożytecznego członka społeczeństwa według zasad zalecanych przez zwierzchność i rozbudzić w nim te przymioty, których całkowite ukształtowanie jest ukoronowaniem starannej dyscypliny koszar.

Pod kołami należy więc do dość licznych utworów literatury niemieckiej sprzed pierwszej wojny światowej, w których obrachunek z państwem Wilhelma II przeprowadzony jest na przykładzie życia szkolnego. Losy Hansa Giebenratha są oczywiście wstrząsającym oskarżeniem ustroju, niedwu-

znacznie sprecyzowanym w gniewnych tyradach zawartych w komentarzu autorskim. Opowieść świadczy o niewątpliwym skonkretyzowaniu się poglądów społeczno-politycznych pisarza.

Nie możemy jednak poprzestać na takiej interpretacji utworu, gdyż jego istota tkwi raczej w podskórnym nurcie. Albowiem za bezpośrednią krytyką społeczną, bogatą i dosadną, kryje się to samo zagadnienie, które jest w centrum *Camenzinda*. Hesse szuka dla samotnych reprezentantów moralnej nieskazitelności i prawdziwej kultury jakiegoś *modus vivendi* we współczesnym świecie. Pisarz już nie łudzi się, nie wierzy w możliwości izolacji od życia w jakimś idyllicznym zakątku górskim. Co więc proponuje Hesse w *Pod kołami?*

Hans Giebenrath góruje nad swoim otoczeniem pod wieloma względami, ale jest zbyt słaby, żeby się przeciwstawić życiu usymbolizowanemu w szczególności przez surową szkołę. Powrót Camenzinda do rodzinnej wioski był przede wszystkim kapitulacją, ale zarazem także swego rodzaju protestem. Samobójcza śmierć Giebenratha jest już tylko kapitulacją. W losach głównego bohatera *Pod kołami* droga Camenzinda doprowadzona jest do ostatecznych konsekwencji. Rzecz w tym, że nie jest to jedyna droga w polu widzenia autora.

Hansowi Giebenrathowi bowiem Hesse przeciwstawia drugiego ucznia, Hermana Heilnera, „poetę i pięknoducha", który „był rozwinięty ponad wiek i próbował już kroczyć własnymi drogami". Młodzieniec ten „zdawał się czuć pogardę do całego otoczenia, (...) był melancholikiem i rozkoszował się niejako własnym smutkiem jak czymś nieznanym, wyjątkowym, wspaniałym" i wygłaszał „rewolucyjne przemówienia przeciw szkole i życiu".

Giebenrath chce wierzyć w ideały głoszone przez ojca, pastora i nauczycieli, podporządkowuje się woli swoich wychowawców i wreszcie ginie jako ich ofiara. Heilner natomiast zdobywa się nie tylko na samodzielne myśli, ale — przede wszystkim — na czyn: ucieka z internatu klasztornego. Ta ucieczka nie jest kapitulacją, lecz buntem. W szkole „wspominali (...) Heilnera jako orła, który uleciał w przestworza".

Gdy Lauscher i Giebenrath zostają przez życie epoki zgnieceni, gdy Camenzind nie godzi się wprawdzie na kompromis, ale rezygnuje z walki — Heilner jest pierwszym bohaterem Hessego, który przeciwstawia się życiu. Czy znajdzie swoje miejsce w społeczeństwie, czy też będzie „wiecznym cudzoziemcem"?

VI

Nieprzypadkowo bohater *Wilka stepowego,* Harry Haller, obdarzony został — podobnie jak Herman Heilner — inicjałami Hessego. Haller to nowy wizerunek autora, to w gruncie rzeczy ta sama postać — tyle że wzbogacona o dwadzieścia lat doświadczeń życiowych Hessego. Z młodocianego poety Heilnera wyrósł dojrzały pisarz Haller, orzeł, który „uleciał w przestworza", przemienił się w „wilka stepowego".

Co oznacza stworzone przez Hessego pojęcie „wilk stepowy"? Nim odpowiemy na to pytanie, musimy się zająć zawartą w powieści o losach Herry'ego

Hallera ogólną krytyką współczesności, albowiem „wilk stepowy" jest w koncepcji autora immanentnym zjawiskiem socjologicznym i psychologicznym naszej epoki.

Hesse oskarża militaryzm i nacjonalizm niemiecki kierując atak najwyraźniej przeciwko klasom rządzącym w Republice Weimarskiej:

Nie poczuwają się do żadnej winy: ani cesarz, ani generałowie, ani wielcy przemysłowcy, ani politycy, ani gazety. Nie mają sobie nic do zarzucenia. (...) Dwie trzecie moich ziomków (...) wyczytuje te fałszywe tony każdego ranka i wieczora. Co dzień ktoś inny ich obrabia, upomina, podjudza, budzi w nich niezadowolenie i wściekłość. Celem i kresem tego wszystkiego jest nowa wojna, która będzie z pewnością okropniejsza od poprzedniej.

Oskarżenie odradzającego się w Republice Weimarskiej nacjonalizmu nie jest oczywiście na tle literatury niemieckiej lat dwudziestych — zwłaszcza w roku 1927, a więc w chwili ukazania się *Wilka stepowego* — czymś nowym lub godnym szczególnej uwagi. Jednakże u Hessego atak na militaryzm i przepowiednia nowej wojny wywodzą się z ogólnego poglądu autora na kulturę i cywilizację europejską XX wieku. Pogląd ten znajduje w *Wilku stepowym* swój najmocniejszy wyraz w twierdzeniu:

Cmentarzem jest świat naszej kultury: Chrystus i Sokrates, Mozart i Haydn, Dante i Goethe są tu zatartymi imionami na zardzewiałych tabliczkach z blachy, otoczonych przez zakłopotaną i załganą bandę żałobników.

Charakterystyczną dla naszej epoki sztuką jest w mniemaniu Hessego muzyka jazzowa:

Była to muzyka upadku: podobną muzykę grano zapewne w Rzymie za czasów, ostatnich cezarów. Naturalnie, w porównaniu z Bachem, Mozartem i w ogóle prawdziwą muzyką — było to świństwo, ale tym samym wyda się cała nasza sztuka, cały nasz sposób myślenia, cała nasza pozorna kultura, jeśli ją porównamy z prawdziwą kulturą.

Jaka jest rola nosicieli „prawdziwej kultury" w epoce „pozornej kultury"? Pisarz Harry Haller wyznaje: „Żyję w świecie, którego celów nie podzielam, którego radości są mi wszystkie obce. (...) Jeśli ten świat ma rację, jeśli ma rację ta muzyka kawiarniana, jeśli mają rację te masowe przyjemności i ci ludzie zamerykanizowani, tak niewiele wymagający, w takim razie ja nie mam racji, ja jestem szaleńcem, prawdziwym wilkiem stepowym, jak siebie często nazywałem, zbłąkanym w obcym i niezrozumiałym świecie zwierzęciem, które już nie znajdzie ani ojczyzny, ani powietrza, ani pożywienia".

A zatem: „wilk stepowy" jest nieodzownym wytworem upadku kultury w wieku XX, skazującym prawdziwego artystę na samotność i spychającym go na margines życia. Jest to więc problem Hermana Lauschera i Petra Camenzinda, Hansa Giebenratha i Hermana Heilnera w warunkach historyczno-społecznych, jakie powstały po pierwszej wojnie światowej.

W nowym wariancie Hesse podejmuje podstawowe zagadnienie swojej

wczesnej twórczości w sposób znacznie głębszy i bogatszy zarówno pod względem socjologicznym jak i psychologicznym. Krytykę „pozornej kultury", która w zasadzie była już zawarta w *Camenzindzie,* Hesse uzupełnia krytyką nosiciela „prawdziwej kultury" dążąc przede wszystkim do ukazania jego psychiki i wewnętrznych konfliktów moralnych jako rezultatu przymusowego odosobnienia.

W tym celu autor zrywa z dotychczas stosowaną formą opowieści, która — z grubsza rzecz biorąc — sprowadza się do jednego, prostego i nieskomplikowanego wątku, mającego z reguły fakturę biograficzną. Czyniąc w opowieściach tych najczęściej bohatera zarazem narratorem, Hesse mógł go — rzecz prosta — scharakteryzować jedynie jego własnymi myślami, słowami i czynami oraz wypowiedziami partnerów.

W *Wilku stepowym* bezpośrednia opowieść autobiograficzna *(Zapiski Harry'ego Hallera)* uzupełniona jest częścią wstępną *(Przedmowa wydawcy),* w której widzimy bohatera oczyma przeciętnego, przypadkowego obserwatora, oraz przerywającą wynurzenia Hallera kilkudziesięciostronicową rozprawą psychologiczną *(Traktat o wilku stepowym),* w której otrzymujemy wizerunek bohatera z pozycji wszechobecnego i wszechwiedzącego autora. Tak więc *Wilk stepowy* odznacza się swoistą konstrukcją trzywarstwową, przy czym w centrum jest zawsze osoba Hallera, ale za każdym razem ukazana z innej perspektywy.

Już we wstępnej charakterystyce Hallera czytamy: „Los i usposobienie uczyniły zeń samotnika, a on z całą świadomością uznał ten stan za swe przeznaczenie". Będąc dzieckiem epoki, w której „przecinają się dwa czasy, dwie kultury, dwie religie", Haller „należy do tych, których przeznaczeniem jest całą problematyczność życia ludzkiego przeżywać w spotęgowaniu jako osobistą męczarnię i piekło".

Jego samotność jest przede wszystkim wynikiem jego stosunku do mieszczaństwa, a więc do świata, z którego się wywodzi: „Wilk stepowy (...) żył absolutnie poza światem mieszczańskim, nie znał bowiem ani życia rodzinnego, ani ambicji społecznej. Czuł się z gruntu wyodrębniony, bądź to jako dziwak i chorobliwy pustelnik, bądź jako indywiduum hipernormalne o zadatkach genialności, wzniesione ponad normy przeciętnego życia. Świadomie pogardzał mieszczuchem i dumny był z tego, że sam nim nie jest".

Jednakże „wilk stepowy", Harry Haller, „wychowany w kulturalnym domu mieszczańskim, w utwierdzonych zasadach i obyczajach, zawsze jedną częścią swej duszy lgnął do mieszczańskiego porządku, nawet i wtedy, kiedy już od dawna wyodrębnił się ze sfery mieszczańskiej i uwolnił od jej ideałów i wierzeń". W rezultacie Haller jest jednym z tych, którzy „pogardzają mieszczaństwem, a mimo to należą do niego, dodają mu siły i wspaniałości".

Tak ujęty konflikt artysty pogardzającego światem mieszczańskim i zarazem tęskniącego za utraconym spokojem ducha jest niemal identyczny z dylematem Tonio Krögera, Spinella i Aschenbacha z wczesnych nowel Tomasza Manna. I podobnie jak Mann w *Śmierci w Wenecji,* tak i Hesse wiąże w *Wilku stepowym* konflikt między artystą a społeczeństwem z konfliktem między zmysłowością a pragnieniem czystości moralnej.

Albowiem w samotności, która w wyniku układu społecznego jest „przeznaczeniem" Hallera, ujawniają i wzmagają się podstawowe cechy jego oso-

bowości: „Haller znajduje w sobie człowieka, to znaczy świat myśli, uczuć, kultury i oswojonej, sublimowanej natury, ale obok tego znajduje też w sobie »wilka«, to znaczy ponury świat popędów, dzikości, okrucieństwa i niesublimowanej, surowej natury". Tak więc Haller „ma w sobie silne zadatki zarówno na świętego jak i na rozpustnika".

Problematyczność psychiki Hallera, w którego duszy zwalczają się nawzajem przeciwstawne elementy, wywodzi się jak najgłębiej z tradycji literatury niemieckiej. Przypomnijmy słynne sformułowanie Goethego z rozmowy Fausta z Wagnerem:

Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust,
Die eine will sich von der andern trennen;
Die eine hält, in derber Liebeslust,
Sich an die Welt mit klammernden Organen;
Die andre hebt gewaltsam sich vom Dust
Zu den Gefilden hoher Ahnen.

Wewnętrzne rozdarcie oscylującego między popędem a duchem Hallera jest więc w istocie rzeczy nowym wariantem konfliktu Faustowskiego — wzbogaconym o zdobycze zarówno nowoczesnej powieści psychologicznej począwszy od Dostojewskiego, jak i psychologii głębi. I podobnie jak Faust także Haller oskarża przede wszystkim siebie samego:

Nie pogarda dla świata, lecz pogarda dla siebie samego była podstawą jego pesymizmu, bowiem gdy mówił bezlitośnie i druzgocąco o instytucjach lub o ludziach, nigdy nie wyłączał swej osoby z aktu oskarżenia. (...) Był pierwszym z tych, których nienawidził i których się wypierał.

Ten „akt oskarżenia" wiąże się jak najściślej z rzeczywistą sytuacją polityczną w latach dwudziestych — odizolowany od społeczeństwa Haller jest bezradny wobec tego, co się dzieje, i właśnie dlatego czuje się współwinnym:

My, ludzię ducha, w świecie realnym wszyscy nie czuliśmy się swojo, zawsze nasz stosunek do tego świata był obcy i wrogi, i dlatego w niemieckiej rzeczywistości, w naszej historii, polityce i opinii publicznej, rola ducha była tak znikoma. O, tak, często nad tym myślałem i nieraz napadała mnie gwałtowna tęsknota za tym, aby raz chociaż uczestniczyć w kształtowaniu rzeczywistości, aby raz coś uczynić na serio z poczuciem odpowiedzialności, zamiast ustawicznie uprawiać estetykę jedynie i duchową sztukę stosowaną. Kończyło się to jednak zawsze rezygnacją, poddaniem się losowi. Panowie generałowie i wielcy przemysłowcy mieli zupełną rację: my, „ludzie ducha", byliśmy do niczego, stanowiliśmy zbyteczne, oderwane od rzeczywistości i nieodpowiedzialne stowarzyszenie uduchowionych gadułów. Do diabła z tym! Brzytwy!

Jednakże Hesse nie pozwoli Hallerowi popełnić samobójstwa. Autor *Wilka stepowego* kategorycznie odrzuca rozwiązanie problemu, do jakiego uciekł się w swoich wczesnych utworach — odrzuca więc zarówno radykalny eskapizm (Camenzind), jak i żywiołowy, czupurny bunt (Heilner), jak i wreszcie — i przede wszystkim — kapitulanckie samounicestwienie (Giebenrath).

Nowoczesnego Fausta od samobójczej śmierci powstrzymuje nie wielkanocny śpiew aniołów, lecz spotkanie z „ładną, bladą dziewczyną, w cienkiej, mocno wydekoltowanej sukni balowej, ze zwiędłym kwiatem we włosach". Dziewczyna ta, mądra prostytutka Hermina, staje się swego rodzaju Mefistem Hallera, jej przyjaciółka, urocza Maria, będzie jego Gretchen. Podobnie jak Haller, także Hermina znajduje się poza nawiasem społeczeństwa: „Jestem tak samo jak ty samotna. (...) Zawsze spotkać można takich ludzi, którzy od życia żądają jak najwięcej i nie umieją sobie poradzić z jego głupotą i brutalnością".

Dialogi Hallera z Herminą są w gruncie rzeczy jego monologami wewnętrznymi — Hermina to jego *alter ego*. Pokazuje ona nieszczęśliwemu „wilkowi stepowemu", „jak się tańczy, śmieje i żyje", wprowadza go w „świat lokalów tanecznych i rozrywkowych, kin, barów i hallów hotelowych". Hermina uosabia z jednej strony tęsknotę Hallera za życiem, z drugiej zaś — zagrażający mu cynizm. Albowiem uświadamiając mu powody jego konfliktu ze światem, Hermina zarazem twierdzi, że ten, kto w swym sercu chowa „bohaterstwo i piękno, kult wielkich poetów i kult świętych, ten jest głupcem i Don Kichotem".

Wreszcie Hermina i jej przyjaciel, saksofonista Pablo, pokazują Hallerowi „teatr magiczny", którego afisz brzmi: „Tylko dla obłąkanych — za wstęp płaci się rozsądkiem". Sens tego teatru wyjaśnia Pablo: „Nic innego nie mogę panu dać, tylko to, co w samym panu istnieje, nie mogę panu otworzyć innej galerii obrazów prócz galerii pańskiej własnej duszy". W „teatrze magicznym", ukazującym więc w symbolicznych obrazach dysharmonię osobowości Hallera i jego podświadomość, pojawiają się także „nieśmiertelni" — Mozart i Goethe.

A zatem: „teatr magiczny" jest metaforą, za którą kryje się zwykły akt psychoanalityczny, mający umożliwić Hallerowi przezwyciężenie kompleksu „wilka stepowego". Istotnie, akt psychoanalityczny daje wynik pomyślny, gdyż Haller wyciąga z tajemniczego widowiska następujący wniosek:

> Wiedziałem, że w mej kieszeni są setki tysięcy pionków gry życia. Wstrząśnięty do głębi, przeczułem sens tej gry, pragnąłem jeszcze raz ją rozpocząć. (...) Kiedyś lepiej opanuję tę grę.

W chwili gdy Haller uwierzył w sens życia ludzkiego, Hesse natychmiast zamyka powieść. Nad emanującą z zakończenia *Wilka stepowego* mglistą nadzieją góruje jednak niepokój — ów wielki niepokój przenikający dzieła Dostojewskiego, który nieprzypadkowo był ulubionym pisarzem Hallera, i Kafki, którego Hesse nawiasem mówiąc nazwał „potajemnym królem prozy niemieckiej". I jakże mogło być inaczej, skoro problem tkwiący w kategoriach etycznych i społecznych Hesse usiłował rozwiązać aktem psychoanalitycznym powodującym *katharsis* bohatera.

Ów wielki niepokój, chyba nieodłączny od prawdziwej sztuki naszego stulecia, jest szczególnie charakterystyczny dla powieści o „wilku stepowym", do której odnieść można słowa, jakimi Hesse w *Przedmowie wydawcy* określa zapiski Harry'ego Hallera:

Zapiski te oznaczają (...) drogę przebytą już to ze strachem, już to odważnie poprzez chaos zaciemnionego światła duszy. Oznaczają wyprawę podjętą w celu przebrnięcia piekła, stawienia czoła chaosowi, wycierpienia zła aż do końca.

VII

Sam Hesse niejednokrotnie wskazywał na trawiący jego psychikę dualizm. W tomie szkiców pt. *Wędrówka* (1920) czytamy:

Tak więc życiu memu brak jakiegoś punktu oparcia — miotam się przyciągany wciąż nowymi skrajnościami. Raz jest to tęsknota za życiem osiadłym, kiedy indziej zniów tęsknota za włóczęgą po świecie. Raz pragnę samotności i klasztornej ciszy, innym razem popycha mnie coś ku miłości i ludziom!...

Niemal we wszystkich swoich utworach Hesse dąży do zobrazowania tego dwoistego rytmu wypełniającego jego życie — stąd stale pojawiające się w jego epice pary krańcowo różnych, lecz nawzajem przyciągających się przyjaciół: Peter Camenzind i Ryszard, Hans Giebenrath i Herman Heilner, Maks Demian i Emil Sinclair, Siddhartha i Govinda, Harry Haller i Pablo. „Gdybym był muzykiem — stwierdza Hesse w autobiograficznym szkicu *Kuracjusz* (1925) — mógłbym z łatwością napisać melodię na dwa głosy (...) które byłyby zharmonizowane, dopełniałyby się i walczyłyby ze sobą. (...) I kto umie odczytać nuty (...) mógłby dostrzec, że każdy ton ma tu swój odpowiednik, swego brata, swego wroga, swoje przeciwieństwo. No i właśnie ów dwugłos, ową wiecznie żywą antytezę, ową podwójną linię, chciałbym wyrazić w moim tworzywie, w słowach. I chociaż nad tym pracuję aż do kresu sił — nigdy tego nie osiągam."

Istotnie, we wspomnianych parach przyjaciół, zaludniających utwory Hessego, swoisty dualizm jego psychiki, który zarysowywał się już w *Pismach pośmiertnych Hermana Lauschera,* nie znalazł przekonywającego wyrazu — zbyt fragmentaryczne były wizerunki Ryszarda, Heilnera, Govindy i Pablo, by pary przyjaciół mogły rzeczywiście uzmysłowić „ową wiecznie żywą antytezę". Przeciwstawne elementy w psychice Hessego uzewnętrzniły się najdobitniej w *Wilku stepowym* — ale nie w dość bladym obrazie przyjaźni intelektualisty Hallera z grającym na saksofonie antyintelektualistą Pablo, którego „piękne, kreolskie oczy i czarne pukle nie ukrywały żadnego romantyzmu, żadnych problemów ani żadnych myśli", lecz w portrecie psychologicznym samego Hallera. W duszy „wilka stepowego" gra owa melodia składająca się z dźwięków, które się wzajemnie dopełniają i zwalczają.

Po *Wilku stepowym* Hesse podejmuje ambitną, zdawałoby się wręcz zuchwałą próbę rozszczepienia jaźni Hallera, jakby wydzielenia podstawowych, przeciwstawnych cech jego skomplikowanej osobowości i ukazania ich w dwóch kontrastowych postaciach. Przypomina to skądinąd zabieg uczonego, który chcąc zbadać jakiś związek chemiczny dąży przede wszystkim do rozdzielenia zawartych w nim substancji. Konsekwentne rozszczepienie jaźni Hallera nie jest jednak bynajmniej psychologistycznym eksperymentem, lecz środkiem mającym ułatwić autorowi uzyskanie dystansu, jest parabolą, przy

pomocy której uzmysławia on sobie własne rozumienie człowieka i tym samym swoją wizję świata.

Bohaterów powstałych z podzielenia osobowości Hallera Hesse wyrywa z codziennej rzeczywistości naszych czasów i przenosi do epoki mającej niektóre cechy późnego średniowiecza. W abstrakcyjnej próżni, jaką stworzył sobie Hesse na dekoracyjnym tle tego romantycznie stylizowanego średniowiecza, rozgrywają się losy dwóch postaci równie współczesnych jak Harry Haller: Narcyza i Złotoustego. Oto ich charakterystyka włożona w usta Narcyza:

Natury twojego rodzaju, o silnych i subtelnych zmysłach, natchnieni, marzyciele, poeci, kochankowie, prawie zawsze przewyższają nas, ludzi rozumu. (...) My, ludzie ducha, chociaż na pozór często kierujemy i rządzimy wami, nie żyjemy pełnią, żyjemy w pokucie. Do was należy pełnia życia, do was sok owoców, do was ogrody miłości, piękna kraina sztuki. Waszą ojczyzną jest ziemia, naszą idea. Waszym niebezpieczeństwem jest zatonięcie w świecie zmysłów, naszym uduszenie się w pozbawionej powietrza przestrzeni. Ty jesteś artystą, ja myślicielem.

Cała powieść jest — przede wszystkim — epicką egzemplifikacją portretów psychologicznych dwóch głównych bohaterów: mądrego i statecznego intelektualisty Narcyza, który chroni się przed życiem w ascetycznym świecie klasztornym, oraz pięknego i niespokojnego artysty Złotoustego, który żyje pełnią życia. Narcyz i Złotousty są postaciami o niezwykłej — nawet w epice Hessego — sile ekspresji i jednolitości. Utwór przewyższa bodajże wszystkie inne powieści autora klarownością kompozycji, szlachetnością języka, bogactwem nastrojów, a zwłaszcza liryzmem niezapomnianych scen miłosnych, w których freudowskie koncepcje seksuologiczne pojawiają się w najczystszej transpozycji poetyckiej.

W baśniowym świecie, pełnym cudownych lasów i łąk, średniowiecznych zamków i zacisznych klasztorów, dramat Hessego, który szuka wciąż nowych nazw i rozwiązań dla dręczących go zagadek współczesności, zarysowuje się z niemniejszą ostrością niż w *Wilku stepowym*. Proste wnioski wynikają ze smutnej paraboli o losach Narcyza i Złotoustego. Żyli oni tak, jak tego pragnęli, ale urzeczywistnienie ich woli nie przyniosło im szczęścia. Młody Złotousty uciekł ze świata klasztornego, oderwał się od swego przyjaciela Narcyza — i jako starzec wrócił znowu do klasztoru. Utracił wiarę w Boga, ale nie zdobył żadnej nowej wiary — lata wędrówki spotęgowały jedynie jego tęsknotę za „pramatką Ewą", symbolem kobiet, symbolem życia. Szczęście, które zawdzięczał kobietom, było jednak nietrwałe, przelotne. A Narcyz wyznaje Zotoustemu, że jego życie w izolowanym od świata kręgu klasztornym było tylko pozorne.

Podobnie jak Narcyz i Złotousty stanowią personifikację konfliktu w duszy artysty, tak i postawa obydwóch bohaterów wobec rzeczywistego życia jest wyrazem rozczarowania i rezygnacji Hessego. Albowiem ponad różniącymi Narcyza i Złotoustego zasadniczymi zapatrywaniami na świat łączy ich ta sama bezradność wobec barbarzyństwa ich epoki. Oto fragment charakterystycznego dialogu między bohaterami powieści, napisanej — wypada to przypomnieć — w roku 1930:

— Czy możesz sobie wyobrazić, że w jakimś wypadku mógłbyś wydać rozkaz zabijania Żydów, czy choćby pozwolenie? (...)

— Nie wydałbym rozkazu tego rodzaju. Natomiast można sobie pomyśleć wypadek, że musiałbym patrzeć na takie okrucieństwo i znosić je.

— Więc znosiłbyś je jednak?

— Oczywiście, gdybym nie miał mocy przeszkodzenia mu. Widziałeś pewnie kiedyś palenie Żydów, Złotousty?

— O, tak.

— No, i przeszkodziłeś temu? — Nie? — widzisz. (...)

— Co to jest za świat, w którym musimy żyć? Czy to nie oburzające i ohydne?

— Oczywiście. Świat nie jest inny.

Tak więc wieloletnia włóczęga po świecie nakazała Złotoustemu wyciągnąć ten sam wniosek, do którego Narcyz doszedł w klasztornym odosobnieniu: że życie jest „oburzające i ohydne". Chciałoby się zapytać: tyle tylko? Przecież to wiedzieli już liczni poprzednicy Narcyza i Złotoustego począwszy od Lauschera i Camenzinda.

W ostatecznym rezultacie stosunek Hessego jest równie krytyczny do racjonalistycznego chłodu Narcyza, jak i do emocjonalnej postawy Złotoustego. Daremna jest próba pogodzenia ich postaw, nie ma syntezy między rozumem a uczuciem, wiecznie trwa dualizm intelektu — przyroda:

Nie podobna było przeżyć jednocześnie wolności i ładu, popędu i ducha, zawsze trzeba było za jedno płacić utratą drugiego i zawsze jedno było tak samo ważne i godne pożądania jak drugie!

A zatem: kontynuując w powieści *Narcyz i Złotousty* dyskusję na temat artysta a społeczeństwo pisarz stworzył nowy, przeraźliwie wyraźny i nawet olśniewający obraz problemu, w „melodii na dwa głosy" idealnie uzmysłowił „ową wiecznie żywą antytezę", ale... nie wzbogacił już dyskusji tej o nowe elementy intelektualne. Innymi słowy: wychodząc z zasadniczej linii swej twórczości Hesse zakreślił piękne koło, kończące się jednak w tym samym punkcie owej podstawowej linii, w której wzięło swój początek.

Harry Haller pragnął raz jeszcze rozpocząć „grę życia" i wyrażał nadzieję, że „kiedyś lepiej opanuje grę". Jaka może być, jaka powinna być ta nowa, lepsza droga życiowa Hallera? Uporczywie poszukując w *Narcyzie i Złotoustym* odpowiedzi na to dręczące go pytanie Hesse znalazł się w ślepym zaułku.

VIII

A może tragedia reprezentantów prawdziwej kultury, skazanych na los „wiecznych cudzoziemców" i byt „wilków stepowych" jest tylko znamieniem naszej epoki, przyszłość zaś znajdzie rozwiązanie zagadnienia i usunie przepaść między artystą a społeczeństwem? Może zaistnieje kiedyś świat, w którym spełnią się marzenia ludzi sztuki i myśli?

Powieść *Das Glasperlenspiel* pisana jest jakby w roku 2400. „Prowincja pedagogiczna", której wizję nakreślił Goethe w *Latach wędrówki Wilhelma*

Meistra, stała się rzeczywistością — nazywa się Kastalia. Jest to państwo w państwie, jest to samoistna organizacja, odizolowana od społeczeństwa „normalnego", ale przez społeczeństwo utrzymywana w imię ocalenia najszczytniejszych tradycji ducha ludzkiego. Uprawia się tam filologię, muzykę i matematykę, a zwłaszcza swoistą grę zwaną *„das Glasperlenspiel"*, gdyż pierwotnie służyły do niej kolorowe perły. Z czasem jednak gra ta, która jest tak skomplikowana, że wymaga wieloletniego przygotowania, nabrała całkowicie abstrakcyjnego charakteru — jej uczestnicy medytują i dyskutują przy pomocy różnych skrótów, pojęć, formułek. W zamierzeniu autora jest to oczywiście wielka metafora — gra stanowi jakby syntezę wszelkiej nauki i sztuki. Tym samym Kastalia jest obszarem czystego intelektu, idealną ojczyzną „wiecznych cudzoziemców", autonomiczną republiką „wilków stepowych".

Czyżby Hesse łudził się naprawdę, że na utopijnej wyspie integralnego ducha mogą się spełnić marzenia Camenzindów i Hallerów, Narcyzów i Złotoustych? Bynajmniej! Albowiem wizja samoistnego świata nauki i sztuki jest zarazem najostrzejszym potępieniem eskapizmu. Kastalia nie spełnia żadnej funkcji społecznej, nie rodzi się tam nowa sztuka czy nauka, nie powstają utwory muzyczne czy literackie. Główna działalność mieszkańców „prowincji pedagogicznej" sprowadza się — pomijając akrobatyczne ćwiczenia intelektualne zwane *„das Glasperlenspiel"* — do komentowania kultury minionych epok, zwłaszcza średniowiecza i XVIII stulecia.

Krytyka Kastalii, a więc doprowadzonej do ostateczności koncepcji eskapizmu, wynika najwyraźniej z historii życia głównego bohatera powieści, Józefa Knechta. Jest on jakby syntezą wszystkich poetów, muzyków, malarzy, rzeźbiarzy zaludniających epikę Hessego, jest ponownie Narcyzem i Złotoustym w jednej postaci. Knecht staje się „magistrem ludi", a jest to najwyższa godność w Kastalii. Wzorowo piastując przez długie lata ów wysoki urząd Knecht traci wreszcie wiarę w sens istnienia „prowincji pedagogicznej" i opuszcza Kastalię, by wrócić do normalnego życia, do społeczeństwa.

Decyzja bohatera powieści nie jest spowodowana żadnymi okolicznościami zewnętrznymi, żadnym „teatrem magicznym" czy też innym aktem psychoanalitycznym — jest wynikiem jedynie jego doświadczeń i dociekań. I właśnie wówczas, gdy Knecht zrywa z „prowincją pedagogiczną" i styka się z rzeczywistością, staje się on dla autora bohaterem legendarnym, a dla czytelnika — postacią bliską.

Wychowanie, a więc przygotowanie do prawdziwego życia choć jednego młodego człowieka wydaje się Knechtowi czymś ważniejszym aniżeli działalność w abstrakcyjnym świecie Kastalii, toteż przyjmuje on obowiązki wychowawcy syna swego przyjaciela. Wprawdzie wkrótce Knecht zginie w falach górskiego jeziora, niemniej zdąży wywrzeć decydujący wpływ na osobowość swego podopiecznego. Józef Knecht pod koniec swego życia urzeczywistnia marzenie Petra Camenzinda, który niegdyś wyznał: „Chciałem być przewodnikiem i nauczycielem miłości".

Życie wśród ludzi i dla ludzi, praca dla dobra ogółu — w tym prostym postulacie, jakże przypominającym wnioski, do których dochodzi umierający Faust, Hesse osiąga kres swych epickich poszukiwań. Albowiem Józef Knecht jest jego ostatnim uciekinierem — uciekinierem d o życia.

IX

W opowieści *Demian* Hesse mówi o młodzieży niemieckiej po pierwszej wojnie światowej, o młodzieży bezradnej i nieszczęśliwej, która szuka jakiegoś ideowego oparcia, jakiejś busoli wiodącej przez gąszcz wydarzeń, jakiegoś przywódcy, który by wskazał drogę przez życie. Na pierwszej karcie tej opowieści, której tajemniczy urok z nieodpartą siłą przyciągał niezliczonych czytelników, znajdujemy następujące zdanie:

Gdybyśmy byli tylko jednorazowymi zjawiskami, to pisanie opowiadań nie miałoby sensu, ale każdy człowiek jest nie tylko sobą, jest również owym jedynym szczególnym miejscem, w którym krzyżują się zjawiska świata.

Tragedia człowieka naszej epoki, człowieka, „w którym krzyżują się zjawiska świata" — jest zasadniczym tematem epiki Hessego.

Jego książki są — podobnie jak zapiski Harry'ego Hallera — „próbą przezwyciężenia wielkiej choroby czasu nie przez oszczędzanie i omijanie jej, lecz przez dążność do uczynienia samej choroby przedmiotem opowiadania".

Jego dzieło przeniknięte jest myślą, którą wyraża bohater tytułowy indyjskiej legendy *Siddhartha:* „Zależy mi jedynie na tym, aby zachować miłość do świata (...) aby na świat i siebie, i wszystkie istoty móc spoglądać z miłością, podziwem i szacunkiem".

Marceli Ranicki

Mieczysław Sroka

STANISŁAW BRZOZOWSKI I MAKSYM GORKI

(Z MATERIAŁÓW DO BIOGRAFII BRZOZOWSKIEGO)

W połowie sierpnia 1907 roku Brzozowski opuszcza Nervi — znane uzdrowisko klimatyczne na włoskiej Riwierze. 15 sierpnia osiedla się na stałe we Florencji.[1] Stąd uda się jedynie dwukrotnie do kraju, w lutym i marcu 1909 roku, na sąd obywatelski, zwołany w jego sprawie w Krakowie.

Przeniesienie się do Florencji nie było podyktowane względami zdrowotnymi. Był to okres względnej poprawy zdrowia Brzozowskiego. Pobyt w Nervi od początku stycznia tegoż roku wpłynął korzystnie na nadwątlony gruźlicą i burzliwymi lwowskimi przeżyciami organizm.

Letniskowo-uzdrowiskowa atmosfera Nervi nie sprzyjała jednak intensywnej pracy twórczej. Również zaspokojenie nieustannego, ciągle wzrastającego głodu książek napotykało tutaj poważne trudności.

Wysyłane z dużymi trudnościami stale z kraju przez jego nielicznych ówczesnych przyjaciół (Szalitowie, Buberowie, dr Salomea Perlmutter, Ostap Ortwin, Dawidowie) olbrzymie paki książek nie wystarczały. Połowa jego korespondencji to wykazy książek, o których zakupienie, najczęściej wypożyczenie, i przesłanie mu natarczywie w każdym liście prosi.

Wyprawy do bibliotek pobliskiej Genui stawały się w warunkach Brzozowskiego zbyt uciążliwe.

Wybór padł na Florencję. Florencja pociągała bowiem znakomicie zaopatrzonymi bibliotekami[2] oraz ruchliwym środowiskiem intelektualnym. A potrzebę

---

[1] Dane biograficzne dotyczące Stanisława Brzozowskiego są w dotychczasowej literaturze niezwykle skąpe. Nieliczne publikacje i wzmianki na ten temat roją się od błędów i nieścisłości. Np. nota biograficzna o Brzozowskim, dołączona do wydanych ostatnio przez Wydawnictwo Literackie *Płomieni*, zawiera kilka poważnych nieścisłości. M.in. w 1905 roku Brzozowski nie był w Nervi i Lozannie, jak to podano w nocie. Do 3 lutego 1905 roku przebywał w Warszawie. Od 3 do 15 lutego w Krakowie; od 15 lutego do początku września w Zakopanem; od 1 września do końca października w Krakowie. Od 3 listopada do 28 grudnia 1905 roku we Lwowie. Dopiero w 1906 roku wyjechał p o r a z p i e r w s z y za granicę. Od 3 stycznia do 2 maja 1906 roku przebywał w Nervi; od 3 maja do 13 września w Lozannie; od 15 września do 13 stycznia 1907 roku we Lwowie. Tak więc w 1906 roku Brzozowski jesienią powrócił do kraju. 13 stycznia 1907 roku wyjechał ponownie do Nervi i od 15 sierpnia 1907 roku osiedlił się na stałe we Florencji.

[2] Anna Brzozowska: *Stanisław Brzozowski we Florencji*, *„Wymiary"*, Łódź nr 8; 1938, str. 1—4.

kontaktu i inspiracji takiego środowiska Brzozowski — z natury i warunków myśliciel-samotnik — odczuwał jednak stale.[1]

W listopadzie 1907 r. Brzozowski poznaje we Florencji Gorkiego i Łunczarskiego.

W okresie późniejszym styka się bliżej ze środowiskiem czasopisma „*La Voce*" — Papinim i Prezzolinim.

Gorki przebywał wówczas stale na Capri, skąd prowadził rozległą działalność kulturalną i społeczno-polityczną. Gromadził wówczas wokół siebie szereg wybitnych osobistości. Był to okres formowania się i krystalizacji tzw. szkoły capryjskiej. Jesienią 1907 r. udał się na krótko do Rzymu i Florencji.

Łunaczarski mieszkał w tym czasie z żoną (siostrą Bogdanowa) we Florencji, w sąsiedztwie Brzozowskich. Między obu rodzinami zawiązały się bardzo bliskie i serdeczne stosunki, które trwały aż do wyjazdu Łunaczarskich na Capri w styczniu 1908 r.

W liście z grudnia 1907 r. Brzozowski podaje ciekawe szczegóły zawarcia tej niezmiernie dla siebie cennej znajomości:

Poznałem tu Gorkiego. Zrazu stosunek był sztywnie uprzejmy. Gorki nic o mnie rzecz prosta, nie wiedział. Piąte przez dziesiąte wspominał mu o mnie na Capri Żeromski.[2]

Traf zdarzył jednak, że wymienił moje nazwisko w rozmowie z mieszkającym tu rosyjskim socjalistą-bolszewikiem — cenionym pisarzem, Łunaczarskim. Łunaczarski czytał mój artykuł w „*Neue Zeit*"[3] i zapałał ku mnie (temperament wielkorosyjski!) przyjaźnią. Stąd Gorki okazywać nam zaczął dużo przyjaźni.[4]

Jak widzimy z powyższego fragmentu korespondencji, Gorki wcale nie znał bogatej już wówczas twórczości Brzozowskiego w jego języku ojczystym. Obcojęzyczny zaś dorobek publicystyczny Brzozowskiego, mimo ogromnych wysiłków podejmowanych z jego strony, był prawie żaden.[5] Niezwykle pochlebna opinia Gorkiego o Brzozowskim, ofiarowana mu pomoc materialna i wydawnicza oraz propozycje współpracy opierały się tedy nie na ocenie dotychczasowej twórczości polskiego pisarza, a na opinii Żeromskiego oraz wrażeniach odniesionych z kontaktu osobistego. Kilka bezpośrednich poważnych dysput teoretycznych między Gorkim, Łunaczarskim i Brzozowskim wykazało bowiem zbieżność stanowisk filozoficznych i krytyczno-literackich.

---

[1] Na przykład podczas pierwszego pobytu w Nervi (styczeń — maj 1906 r.) przenosi się do położonego w drugim końcu miasta pensjonatu, by nawiązać kontakt z zamieszkującym tam wówczas Plechanowem, co zresztą mu się nie udaje (*Manuscripta Instituti Ossoliniani* 6133, Teki Rafała Bubera, t. I, k. 47).

[2] Podczas swego pobytu na Capri wiosną 1907 roku.

[3] *Der Geschichtsmaterialismus als Kulturphilosophie, Ein philosophisches Programm*, „*Die Nenue Zeit*", nr 31, 1907, str. 153—160. Tekst polski: *Materializm dziejowy jako filozofia kultury* „*Przegląd Społeczny*", 1907, nr 8—9; toż z drobnymi zmianami w „*Ideach*".

[4] *Manuscripta Instituti Ossoliniani*, 6133, t. I, k. 121.

[5] Prócz wspomnianej już pracy w „*Neue Zeit*", obszerne studium polityczno-socjologiczne *Russkaja Riewolucja i polskije nacjonał-demokraty* w czasopiśmie narodnickim „*Russkoje Bogactwo*", nr 10, 1906; rozprawka *Die polnische Literatur in der Revolution* w „*Der Kampf*" 1908; str. 184—191.

Brzozowski twórczością Gorkiego nie zajmował się nigdy bliżej. Nie recenzował ani omawiał żadnej z jego prac. Twórczość autora *Matki* traktował jednak jako realizację postulatów wysuwanych przez drogich mistrzów swej młodości: Bielińskiego, Pisariewa, Dobrolubowa, Czernyszewskiego.

Z pracami filozoficznymi Łunaczarskiego zapoznał się dopiero teraz.

Kontakt z tymi dwiema wybitnymi osobistościami w ówczesnym ruchu intelektualnym miał dla Brzozowskiego kapitalne znaczenie. Obrazuje to następujący fragment korespondencji:

Napadła mię w tych wieczornych godzinach taka melancholia — pisał w liście do Salomei Perlmuttter, działaczki PPSD we Lwowie — że rady sobie z nią dać nie mogę. Wszystkie wiadomości z Warszawy, ogólny stan naszej literatury i spraw publicznych są takie, że mogę zemleć na proszek całkiem kamienne organizacje. Jeżeli zaś doda się do tego miriady niepowodzeń osobistych, sprawiających, że każde jutro staje się czymś groźnym i niepewnym, lichy stan zdrowia — zrozumiecie, że bywa człowiekowi do cna źle. Zazdroszczę właściwie Wyspańskiemu — nie sławy, lecz spokoju, jaki zyskał. I gdyby szczęśliwy przypadek nie zetknął mnie tu z Łunaczarskim — pewno Wam o nim mówiła Walka — nie umiem sobie wprost wyobrazić, jakbym zdołał wyrwać się z tej depresji. Ja wiem, że Wam jeszcze ciężej — ale zawsze ławą idziecie. Ja zaś jestem odcięty wewnętrznie, tj. nie czuję w sobie związków nawet z rzeczami, które kocham. Nie umiem tego oddać, ale tak jest. Ale teraz, jak zawsze, do filozofii. Poznałem prace Henryka Bergsona — bardzo mi dużo dały zadowolenia i korzyści. Najwięcej jednak skorzystałem z przestudiowania Vica. Teraz zapoznaję się z filozoficznymi pracami Łunaczarskiego i Bogdanowa. Od Bogdanowa jestem dość daleko w interpretowaniu różnych rzeczy. Z Łunaczarskim — zdaję się jestem dość blisko od siebie — w każdym razie jest możność porozumienia się.[1]

W innym liście z tego okresu Brzozowski donosił:

Dużo korzystam w tych czasach wskutek stosunków z Łunaczarskim — i lubo bardzo dziwnie rozchodzimy się w wielu punktach, wychodzimy z jednych założeń; musiały mi rozmowy z nim sprecyzować niejedno.

W Rosji marksizm poczynił ogromne postępy filozoficzne i filozofia *à la* Plechanow rozpatrywana jest jak paleontologiczny zabytek...

Łunaczarski zajmuje stanowisko pośrednie. Gorki zaś jakoby ma dużo sympatyj do mojego biegu myśli. Ja zaś tu naturalnie naszkicowałem go niezgrabnie. Szukam na próżno form, w które mógłbym to wszystko ująć, a czuję, że brak mi wykształcenia, zdolności i woli.[2]

Rzecz charakterystyczna, iż Gorki uważał Brzozowskiego za publicystę esdeckiego.[3]

---

[1] *Manuscripta Instituti Ossoliniani*, 6135, korespondencja Salomei Perlmutter, k. 57; toż „*Sygnały*", nr 18, 1936, str. 1; w „*Sygnałach*" błędnie ustalono datę listu.

[2] Listy Brzozowskiego do Buberów, „*Sygnały*", nr 47, 1938, str. 7—8.

[3] M. Gorki do W.W. Wieriesajewa, 13 [26] grudnia 1907, *Sobranije soczinienii w tridsati tomach*, t. 29, Moskwa 1954; str. 40.

Dla licznych „sędziów" moralnej postawy Brzozowskiego ta opinia Gorkiego może być nowym dowodem dwulicowości autora *Głosów wśród nocy*. Z faktu tego gotowi są przypuszczać, iż Brzozowski w określonych celach, o których będzie mowa niżej, w tej roli wobec Gorkiego występował.

Przypuszczenie to jest jednak fałszywe. Opinia Gorkiego nie była bowiem odosobnioną wówczas i później opinią o politycznej przynależności autora *Warszawy*.

Wedle relacji dziejopisa PPS — Leona Wasilewskiego, w kołach PPS Brzozowski uchodził za sympatyka SDKPiL ze względu na to, iż stale współpracował ze *„Społeczeństwem"* warszawskim J. Wł. Dawida, rzekomo popierającym SD przeciw PPS.[1]

Również pepesowskie środowisko *„Ogniwa"* redagowanego przez Stanisława Posnera wyrażało podobny pogląd.[2]

W opiniach tych, które pozostają oczywiście faktem społecznym, jest jednak tylko drobna część prawdy.

Przeczy im po pierwsze twórczość publicystyczna i naukowa Brzozowskiego w jej obiektywnej funkcji społecznej. Po wtóre, z faktu bliskiej współpracy Adolfa Warskiego (w mniejszym stopniu Marchlewskiego) z *„Głosem"*, *„Przeglądem Społecznym"*, *„Społeczeństwem"* i pewnych sympatii J. Wł. Dawida nie można chyba wyprowadzać wniosków o sympatiach politycznych Brzozowskiego.

Ziarno prawdy w tych opiniach to chyba jedynie to, że Brzozowski był członkiem i brał aktywny udział w esdekującej frakcji „Koła studenckiego" podczas studiów na Uniwersytecie Warszawskim w latach 1897—1898[3], oraz utrzymywał bliskie stosunki z kilku esdekami w okresie otwockim[4], jak również bezpośrednie kontakty z Adolfem Warskim, z którym odbył kilka dysput teoretycznych w redakcji *„Głosu"* w lipcu — sierpniu 1904 roku.

Opinia Gorkiego miała pewne uzasadnienie również w subiektywnym odczuciu samego Brzozowskiego:

> Jestem dla polskich socjalistów — pisał w okresie sprawy — tym, czym jest dla słonia wielbłąd — zwierzęciem innego gatunku.
>
> Nienawidzi mnie SD — zrozumiałe.
>
> Był czas, gdy uważała mnie za swego (pokr. moje — *M. S.*).
>
> Następnie, ja zwalczam ich stanowisko ich bronią i stoję na klasowym stanowisku.
>
> Nienawidzi mnie inteligencja pepesowska, zrozumiałe. Mam wpływ na młodzież, jestem siłą niezorganizowaną, nie należę do domu pani Jodkowej.[5]

W okresie trudniejszym dla siebie (bezpośrednio po enuncjacji *„Czerwonego Sztandaru"*), w okresie całkowitego zerwania i przeciwstawienia się par-

---

[1] Leon Wasilewski: *Sprawa Brzozowskiego a PPS*, *„Robotnik"* 1933, nr 289, str. 2.

[2] List St. Posnera do [?] z 26.VIII.1905, Biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego, rkps 379, str. 13.

[3] J. Grabiec: *Czerwona Warszawa*, Poznań 1925; str. 12,19,20,24-25,29-30.

[4] *Manuscripta Instituti Ossoliniani*, 6134, t. III, k. 51, 128.

[5] *Manuscripta Instituti Ossoliniani*, 6133, t. I, k. 208.

t i o m socjalistycznym wszelkich kierunków (w związku ze sprawą i w konsekwencji recepcji stanowiska syndykalistycznego), pisał do Walentyny Szalit:

Dziś myślę pomimo wszystko o Róży [Luksemburg] jako o pracowniczce jedynej, jaka jest, nie jako o wrogu — nie przestanę pracować dla s p r a w y proletariatu.[1]

Przyjaciołom mówcie — pisał w innym liście — że nie upadam na duchu, że nie przestanę wierzyć w socjalizm... że nawet w najzatwardzialszym SD-ku widzę przyjaciela w sprawie.[2]

Dzięki przyjaźni z Łunaczarskim i Gorkim Brzozowski korzystał również z niedostępnej w ogóle dla niego w warunkach włoskich literatury komunistycznej, m. in. z prac Lenina, a mianowicie z wydanego w listopadzie tego roku w Petersburgu pierwszego tomu zbioru prac Lenina *Z 12 lat*. Większa część nakładu tego tomu została skonfiskowana, pozostałą rozprowadzono nielegalnie. Gorkiemu i Łunaczarskiemu przesłano tom ten z Petersburga na osobiste polecenie Lenina. Za ich pośrednictwem zapoznaje się z treścią tomu Brzozowski. W korespondencji z początku 1908 roku donosi swoim przyjaciołom:

Przeczytałem tom prac Lenina — przywódcy bolszewików, z wielką dla siebie korzyścią.[3]

Jest to jedyna w całej korespondencji Brzozowskiego wzmianka o lekturze prac Lenina, wzmianka o tyle ważna, że był to okres pracy nad drugim tomem *Płomieni*.[4]

Możliwości wydawnicze Brzozowskiego były w tym okresie bardzo ograniczone i zawężały się coraz bardziej, szczególnie po sprawie z narodową demokracją we Lwowie. Pozostał w końcu jeden tylko wydawca skłonny publikować prace Brzozowskiego — B. Połoniecki we Lwowie. Jego to wydawnictwu — wielce zasłużonej „Księgarni Polskiej" — kultura polska zawdzięcza ukazanie się w druku twórczości Brzozowskiego z ostatnich lat krótkiego życia, 1908 — 1911, oraz uratowanie autora *Legendy Młodej*

---

[1] *Manuscripta Instituti Ossoliniani*, 6133, t. II, k. 143.

[2] *Manuscripta Instituti Ossoliniani*, 6133, t. I, k. 202.

[3] Tamże, k. 595.

[4] Przy okazji warto sprostować informację biograficzną o Brzozowskim podaną przez Ericha Sojkę w jego przedmowie do czeskiego powojennego wydania *Płomieni*. Według Sojki Brzozowski zetknął się osobiście z Leninem na terenie Szwajcarii (Stanisław Brzozowski: *Plameny*, Československij Spisovatel, Praha 1950, przedm. Ericha Sojki). Informacja ta jest błędna. Brzozowski przebywał w Szwajcarii — w Lozannie — od 3.V.1906 do 13.IX. 1906. Lenin natomiast przyjechał powtórnie do Szwajcarii (Genewa) w grudniu 1907 roku. O ich osobistym zetknięciu się nie może być zatem mowy.

Polski od niemal że głodowej śmierci, jaka mu groziła po opublikow oskarżenia o szpiegostwo.[1]

W tych warunkach Brzozowski niezwykle skwapliwie przyjął ofiarov przez Gorkiego pomoc w tym zakresie. Tym bardziej że chodziło t o możliwości publikacji w języku rosyjskim. A do publikacji obcojęzycz Brzozowski usilnie, ze względów zrozumiałych, dążył.

Gorki zaproponował mianowicie Brzozowskiemu wydanie kilku jego p w wydawnictwie „Znanije", petersburskim stowarzyszeniu wydawnic utworzonym przez grupę literatów w 1898 r. z inicjatywy K. P. Piatnicki Od roku 1900, tj. od chwili wstąpienia Gorkiego do wydawnictwa, s się ono ośrodkiem grupującym pisarzy radykalno-demokratycznych. Sz gólną rolę w rozwoju realistycznej literatury dwudziestego wieku spe wydane przez Gorkiego *Zborniki towariczestwa „Znanije"* — zbiory p wybrane utwory młodych literatów.

Na sierpień roku przyszłego — donosił Brzozowski o tej propozycji rod w kraju — mam mu [Gorkiemu] dostarczyć 2 prace: o Marksie i o polskiej raturze. Tymczasem nie mają pieniędzy. Zamówił jednak u mnie parę drob przekładów, co da mi trochę pieniędzy.[3]

Z planami napisania obszernej pracy krytycznej o Marksie nosił się B zowski dawno. Pierwsze wzmianki o tej pracy pochodzą z okresu pierws pobytu w Nervi.[4] Praca nad pierwszą wersją *Legendy Młodej Polski, Ws czesną powieścią w Polsce* oraz *Współczesną krytyką literacką w sce*, a następnie burzliwe miesiące wykładów i działalności społec politycznej we Lwowie odsunęły realizację tego zamiaru na dalszy p Nad pogłębieniem swego przygotowania w tym zakresie pracował jed stale. Im bardziej wgryzał się w zagadnienie, tym przedsięwzięcie wyda się trudniejsze.

Co godzina przekonywam się — pisał do Salomei Perlmutter — że właśc nic nie umiem i pomimo najbardziej gorączkowej pracy, na jaką mnie s [3 wyrazy nieczytelne]. Mój Marks wprowadza mnie tak daleko w różne za nienia, że stało się dla mnie koniecznością opracowanie historii nowoczesnej zofii... Ja sam czuję, że to praca nie na moje siły, a jeżeli znów tego nie zr to będzie to bankructwo moralne. Postanowiłem najpierw napisać ostry par o stanie nowoczesnej filozofii... rzecz krótką i możliwie zajadłą w formie. Tu p ważnie padłyby ofiarą dzisiejsze Niemcy. Bogactwo materiałów aż przytłaczające

---

[1] Brzozowski, podobnie jak Orkan i Przybyszewski, otrzymywał od Połonieckiego honorarium za prace rodzaj stałej pensji (od X.1909 — 300 koron miesięcznie, uprz mniej). „Czułem głębokie zadowolenie — pisał później w swych wspomnieniach Poł cki — że nie oglądając się na nikogo, wbrew opinii prawie całej Polski, w przeświadcz że idzie tu o człowieka wielkiego talentu, postąpiłem właśnie tak i że może w ten s uratowało się dla Polski skarb, który mógłby się zatracić" (B. Połoniecki: *Ze wspomnień dawcy, „Prosto z Mostu"*, 1935, nr 41, str. 3).

[2] St. Brzozowski do Wł. Gackiego, 21.XII.1907 — Wł. Gacki: *Kilka listów St. Brzozow go... „Pamiętnik Lubelski"*, 1931/4, str. 233—245; odb. Lublin 1935, str. 13—14.

[3] *Manuscripta Instituti Ossoliniani*, 6133, t. I, k. 121.

[4] *Manuscripta Instituti Ossoliniani*, 6133, t. I, k. 105; 6133, t. II, k. 8.

[5] *Manuscripta Instituti Ossoliniani*, 6135, k. 91.

Chciał, aby była to najdojrzalsza z jego prac, „dzieło życia". Czytał do niej przymią literaturę.

Siedzę nad stosem książek, które przeczytać trzeba do pracy o Marksie, i zwolna niejszam go, ale tak zwolna, że doprowadzać to może do rozpaczy. [1]

Problematykę zamierzał potraktować niezwykle szeroko.

Moja rzecz o Marksie będzie dość porządna. Będzie się opierała na wcale poważ- j literaturze. Będzie miała rozdziały całkiem nowe, np..... [ustęp nieczytelny]. Bę- ie miała rozdziały o innych teoretykach... [wyraz nieczytelny] rewolucji, o Maz- nim, Proudhonie, Bakuninie — może być jeszcze uda mi się ten dział rozsze- yć. Będzie też wstęp do historii filozofii... Machiavellego, Vica — oprócz Hegla zdział o Feuerbachu i Stirnerze oparty na znajomości ich dzieł z pierwszej ręki. [2]

Praca miała być napisana najpierw po rosyjsku, a następnie po polsku. ydawnictwo „Znanije" obiecało wydrukować ją w sierpniu 1908 r. Wy- nie polskie według klauzuli umowy mogło ukazać się dopiero 4 miesiące wydrukowaniu rosyjskiego tekstu.

Oprócz książki o Marksie Gorki obiecał Brzozowskiemu wydać w tym mym wydawnictwie trzy inne jego prace. W jednym z listów do Szalitów zozowski donosi, że dwie z tych prac ma już na ukończeniu.

Po rosyjsku też wyjdą — pisze — najpierw 3 nowe rzeczy dramatyczne — z nich ie są już na ukończeniu: 1) dramat, a raczej sceny pt. *Zmory;* 2) komedia — arkusze; 3) dramat w kilku obrazach.

Krótkie streszczenie treści dwóch pierwszych utworów w tym samym liście st jedyną informacją na ten temat. W spuściźnie rękopiśmiennej nie za- owały się. Nic bliższego nie wiadomo również o trzeciej sztuce wymienionej cytowanym fragmencie korespondencji. Możliwe, iż chodzi tutaj o je- n z dramatów napisanych dopiero później, a mianowicie dramat o Wielo- lskim, o którym wspomina już z Nervi w 1906 r., a o którego ukończeniu nosi przyjaciołom w kwietniu 1910 r., lub dramat o Królowej Jadwidze, d którym pracował latem tego samego roku. [3]

Również o tych pracach nic bliższego nie wiemy. [4]

---

[1] Tamże, k. 72.

[2] *Manuscripta Instituti Ossoliniani,* 6133, t. I, k. 519.

[3] Roman Zrębowicz: *U Brzozowskiego na wygnaniu, „Antena"*, 1936, nr 34; *Manuscripta tituti Ossoliniani* 6133, t. I, k. 6, 421, 479.

Wzmianka w korespondencji z połowy 1909 r. wskazywałaby, iż prace, przygotowywane zamówienie Gorkiego, zostały napisane. „Interesy rosyjskie — donosił Brzozowski — krzyżowały się tak, że Gorki nie jest w stanie wziąć, a raczej zapłacić, moich robót ed październikiem. [Wyraz nieczytelny] go tak rosyjska reakcja, że i jego położenie terialne jest zachwiane."

W odnalezionym niedawno w Bibliotece Narodowej w Warszawie dużym zespole mate- łów rękopisemnych Brzozowskiego zachowała się jedynie przedmowa do omawianej żej pracy o Marksie.

Tak więc niepublikowany dorobek Brzozowskiego był dość pokaźny.

Prócz pomocy w zakresie wydania książek w języku rosyjskim Gorki zaproponował Brzozowskiemu współpracę w redagowanych przez siebie wspomnianych już wyżej *Zbornikach towariczestwa „Znanije"*.

Zbiorki te w owym okresie z inicjatywy Gorkiego poczęły zmieniać swój charakter. Dotąd miały charakter ściśle literacki. Gorki pragnął rozszerzyć ich problematykę przez włączenie najpierw działu krytyczno-literackiego a następnie publicystycznego.

W korespondencji z przyszłym redaktorem zbiorku w następujący sposób rekomenduje nowego współpracownika — autora i tłumacza:

Helena powiadomiła mnie — pisał w liście do W. W. Wieriesajewa — że zgodzi się Pan redagować część literacką zbiorku — jestem niezmiernie rad! — spieszę donieść Panu, że jestem w pełni gotów pomóc w sprawie czym tylko mogę.

Moje opowiadanie otrzyma Pan w terminie, jaki zechce Pan wyznaczyć.

Pozwolę sobie jeszcze przysłać niewielkie opowiadanie Daniłowskiego, *Pociąg* nie przełożone jeszcze na język rosyjski, oraz opowiadanie Żeromskiego. Te utwory przetłumaczy polski publicysta s.-d., Brzozowski, mieszkający tutaj, we Florencji redagować przekłady będzie Łunaczarski.

Czy nie prosić Łunacz [arskiego] o wzięcie udziału w zbiorku? Czy również nie zaproponować tego także Brzozowskiemu — to niezwykle utalentowany, dobrze znający zagadnienie człowiek, on mógłby napisać artykuł o nowej polskiej literaturze, którą my tak źle znamy. Zechce Pan wyrazić swoje zdanie na ten temat.[1]

Propozycja Gorkiego nie spotkała się ze sprzeciwem. Brzozowski ofertę przyjął i o pracy nad wspomnianym artykułem donosi kilkakrotnie w swojej korespondencji z rodziną i przyjaciółmi.

Gorki powiadamia o swoich planach dyrektora wydawnictwa „Znanije" — K. P. Piatnickiego.

...W najbliższym czasie — pisał 26 grudnia 1907 r. — zwróci się do Pana Wieriesajew z propozycją wydania w a r t o ś c i o w e g o zbiorku.

Uważam za konieczne wcześniej uprzedzić Pana o tym i o swojej roli w zbiorku.

Zbiorek literacko-publicystyczny.

Redaktor działu literackiego — Wieriesajew, działu publicystycznego — I. I. Skwarcow-Stiepanow.

Współpracownicy: Lenin, Bogdanow, Łunaczarski, Rożkow, Pokrowski, Wieriesajew, ja...

Proponuję również do tego zbiorku artykuły głośnego krytyka włoskiego, Ugo Ojetti, i polskiego publicysty, Brzozowskiego — oba artykuły o współczesnej literaturze Włoch i Polski.

Ze swymi planami wydawania tego typu zbiorków podzielił się Gorki korespondencyjnie z Leninem, zapraszając go do współpracy autorskiej i redakcyjnej.

---

[1] M. Gorki: *Sobranije soczinienji w tridsati tomach*, t. 29, Moskwa, 1954, str. 40.

Lenin przebywał w tym okresie w Genewie, gdzie przeniesiono wówczas redakcję organu partii bolszewików — *„Proletarij"*. Za radą Łunaczarskiego zaproponował wówczas Gorkiemu kierownictwo działu krytyczno-literackiego w tym czasopiśmie.

Gorki, zachęcony udaną edycją i powodzeniem wydanych wówczas *Szkiców z dziedziny filozofii marksizmu,* zaproponował Leninowi wydawanie zbiorków o podobnej tematyce (filozofia, krytyka literacka, aktualna taktyka) lub nawet regularnego teoretycznego czasopisma.

...Musimy zmienić charakter zbiorków — pisał do K. P. Piatnickiego 28 stycznia 1908 — włączając do nich artykuły krytyczno-literackie i z dziedziny społecznej filozofii. Uczynić to uważam za konieczne właśnie teraz, w zamęcie mieszczańskiego pustosłowia, kiedy wielu dogrzebuje się do przerażających głupstw, całkowicie obnażając swoją brudną duszę.

Uczynić to mogę łatwo — mogę zorganizować grupę w pełni wartościowych współpracowników — wymienię na razie Łunaczarskiego, Wojtołowskiego, Brzozowskiego, Bogdanowa, Bazarowa i jeszcze innych... Redakcja — Lenin, Łunaczarski, Bogdanow.

Lenin plany wydawania legalnych bekowskich zbiorków o tak szeroko zakreślonej tematyce popierał jak najgoręcej, stawiając jednak na pierwszym miejscu organ partii. Współpracę jednak z czołowymi teoretykami „bogoiskatielstwa", empiriomonizmu i empiriokrytycyzmu zdecydowanie odrzucił.

Prędzej się dam poćwiartować, niż zgodzę się uczestniczyć w organie lub kolegium, które głosi coś podobnego — pisał w odpowiedzi na propozycję Gorkiego.[1]

Przyjazd mój — pisał w związku z zaproszeniem go na Capri na spotkanie literatów i filozofów — byłby bezcelowy i szkodliwy, rozmawiać z ludźmi, którzy zaczęli głosić połączenie socjalizmu naukowego z religią, n i e m o g ę i nie będę.[2]

Był to okres narastającego konfliktu między Leninem a tzw. szkołą capryjską — Bogdanowem, Bazarowem, Łunaczarskim, Gorkim. Okres, w którym Lenin po zapoznaniu się ze *Szkicami z dziedziny filozofii marksizmu,* po wielu taktycznych usiłowaniach zlikwidowania konfliktu, podkreślając swoją niekompetencję czyni przygotowania do pracy *Materializm a empiriokrytycyzm.*[3]

Gorki nie odstępuje jednak od projektu wydawania zbiorków o tematyce społeczno-filozoficznej. Nie zrażają go wzrastające trudności. Zaostrzająca się cenzura powoduje konfiskaty legalnych edycji tego typu. Również kłopoty finansowe wydawnictw rosyjskich w związku z kryzysem księgarskim utrudniają realizację projektu. Wreszcie w wydawnictwie „Znanije" dochodzi do

---

[1] W. I. Lenin: *Soczinienija,* 3 wyd. ros., t. XXVIII, str. 529.

[2] W. I. Lenin: *Dzieła,* t. 34, 4 wyd. ros., str. 403.

[3] Wszystkim egzegetom 14 tomu Lenina oraz specjalistom od taktyki w walce ideologicznej warto zalecić przestudiowanie c a ł e j z tego okresu korespondencji Lenina z Gorkim.

jawnego konfliktu między lewicowcem Gorkim a prawicowcem Andrejewem Wszystko to opóźnia plany Gorkiego.

Na zamówienie Gorkiego Brzozowski napisał do tego zbiorku większy szkic o Heglu oraz rozprawę pt. *Dialogi i szkice o materializmie dziejowym*.

Ówczesne stanowisko filozoficzne Brzozowskiego było zbieżne z poglądami grupy, w której udział zaproponował mu Gorki.

Mistrz z okresu debiutu Brzozowskiego — Avenarius — mimo że w następnym okresie twórczości krytykowany i przezwyciężany, umożliwił recepcję empiriokrytycyzmu w wydaniu bogdanowowskim, a szczególnie, z pewnymi modyfikacjami, jego koncepcję kryterium prawdy. Plechanowowskie stanowisko, zgodnie z oceną swoich nowych inspiratorów, traktował Brzozowski jako paleontologiczny zabytek w rozwoju nowoczesnej myśli filozoficznej. Ironia, z jaką zarysował postać Kirsonowa w *Płomieniach*, zjadliwa ocena jego skrajnie deterministycznego stanowiska tutaj chyba ma swe źródło.

Syndykalistyczne tendencje dominujące od pierwszego pobytu w Nerv w poglądach społeczno-politycznych Brzozowskiego umożliwiły znalezienie wspólnego języka z Łunaczarskim, autorem świeżo wówczas wydanej broszury o związkach zawodowych, wykazującej podobne tendencje.

Natomiast tendencji i skłonności do „bogoiskatielstwa" w pracach Brzozowskiego z tego okresu nie widać.

Bluźniercza atmosfera *Płomieni* jedynie retrospektywnie oddaje wstrząs światopoglądowy autora z zakresu dochodzenia do samoświadomości. Ateistyczne akcenty z wcześniejszego okresu, okresu współpracy z *„Promieniem"* i „promienistymi" we Lwowie, oraz panteistyczne wyznania w korespondencji z tego okresu sąsiadują z mesjanizmem towiańskim *Filozofii romantyzmu polskiego*. Druga wersja *Legendy Młodej Polski* z jej stosunkiem do religii znajdzie się na warsztacie dopiero na przełomie 1908—1909 roku. Żywe zainteresowanie modernizmem katolickim i „stałe obcowanie" z Newmanem przyjdą dopiero później.

Nie naciągana jednak będzie hipoteza, że poniższy ustęp niepublicznego wyznania z okresu późniejszego, przełamujący się zresztą w twórczości, ma jakiś związek z omawianym okresem życia i inspiracjami ówczesnych kontaktów intelektualnych.

W bardzo śmiałych chwilach jestem skłonny mniemać — zwierzał się Salomei Perlmutter — że są w marksizmie najgłębsze z dotychczasowych myśli religijne, że tu jest droga prowadząca do wytrzebienia antropomorfizmu z religii i jakby już można powiedzieć stylem, którego nie lubię, wydobycie na powierzchnię najgłębszej treści nauki i osoby Chrystusa. Ale stylu tego unikam i w myśleniu i w piśmie.[2]

Do publikacji również tych prac Brzozowskiego jednak nie dochodzi. Z tak wielkim wysiłkiem organizowany przez Gorkiego zbiór prac filozoficznych ukazuje się bowiem dopiero w końcu kwietnia 1909 r. pt. *Oczerki fiłosofii ko-*

---

[1] *Manuscripta Instituti Ossoliniani*, 6133, t. I, k. 95, 247.
[2] *Manuscripta Instituti Ossoliniani*, 6135, k. 97.

lektywizma — zbornik pierwyj. Gorki zamieszcza w nim swoją pracę *Rozpad osobowości,* Łunaczarski zaś rozprawę *Mieszczaństwo i indywidualizm.* W tym okresie stosunki z Brzozowskim są już dawno, w związku ze sprawą podejrzeń o prowokację, zerwane.

Prócz przekładów na język rosyjski zlecanych Brzozowskiemu przez Gorkiego, które były formą pomocy materialnej, Gorki udziela mu bezpośredniej pomocy pieniężnej.

Sytuacja materialna Brzozowskich była niemal tragiczna.

Możliwości drukowania publicystyki kurczyły się, dając zresztą minimalne efekty finansowe.

Dawidowie już wiedzieli o podejrzeniach o szpiegostwo i ograniczali publikowanie Brzozowskiego, a zresztą w *„Społeczeństwie"*, jak poprzednio w *„Głosie"* i *„Przeglądzie Społecznym"*, zawsze leżały dziesiątki arkuszy nie wydrukowanych artykułów Brzozowskiego. *„Świt"* płacił żebracze honoraria, *„Panteon"* splajtował, *„Sierp"* nie dawał znaku życia. Próby pisaniny obcojęzycznej nie powiodły się. Połoniecki honorarium-pensji jeszcze nie płacił. Zadłużenie u przyjaciół (szczególnie u Buberów) w kraju wzrastało i dalsza pomoc przekroczyła ich możliwości.

Wstrząsający jest obraz ciężko chorego człowieka, biegającego z rodziną na drugi koniec wielkiego miasta, by spożyć posiłek w najtańszej jadłodajni, okresowo żywiącego się tylko owocami; pisarza wystawającego przed witrynami z książkami, o których miałby wiele do powiedzenia, a które są dla niego nieosiągalne; publicysty politycznego i społecznika czytającego prasę jedynie w kawiarni, gdzie mógł przejrzeć ją bezpłatnie; płodnego twórcy, który wielekroć nie ma nawet kilku kopiejek, aby przesłać swe rękopisy wydawcy i redaktorowi; gruźlika miesiącami przykutego do łoża, któremu ciągle wisi nad głową eksmisja, a właściciele pensjonatów przejmują nieliczne przekazy z pomocą finansową, przesyłane z dalekiej ojczyzny.

Los wielu polskich twórców kultury, w tym jednak wypadku skrajnie nielitościwy.

Brzozowski zwraca się ponownie do Kasy im. Mianowskiego z prośbą o zapomogę na prace z zakresu filozofii. Prośbę gorąco poparli Chrzanowski i Chlebowski. Trzy lata wcześniej tenże Chrzanowski wpłynął na odmowne załatwienie podania Brzozowskiego o pomoc materialną. Brzozowski, twierdził wówczas Chrzanowski, nie udowodnił, że studia swe „poważnie i z widocznym skutkiem dla nauki prowadził". Prace Brzozowskiego o Śniadeckich mają zdaniem Chrzanowskiego charakter kompilacji i nowych wartości wnoszą mało. Tym razem Chrzanowski zmienia zdanie całkowicie. „Prace świadczą bardzo wymownie — pisze w opinii — o przygotowaniu i uzdolnieniu naukowym autora... o jego niezwykle samodzielnym i niezależnym umyśle."

Zapomogi jednak nie przyznano.

Zdaniem Z. Szweykowskiego — autora monografii o Kasie im. Mianowskiego — za niedopuszczalną herezję poczytywać pewnie musiano następujący ustęp w podaniu Brzozowskiego:

Czas, kiedy przeciwstawiano Heglowi cały rozwój nauki, jaki nastąpił po jego śmierci, przeszedł niepowrotnie. Myśl obecna, zastanawiając się nad najgłębszymi zagadnieniami przez sam rozwój nauki tej właśnie umotywowanymi, dochodzi do pojęć nie tak znów odległych od konstrukcji wielkiego myśliciela... W tej chwili zajęty jestem zbieraniem materiałów do pracy o Karolu Marksie... pracuję nad filozofią Jana Babtysty Vica i nad Machiavellim...

Niewątpliwie większość członków komitetu — pisze Szweykowski — żadną miarą nie mogła się w swym sumieniu naukowym zgodzić na apoteozę Hegla, a zajęcie się Marksem uważane być mogło za żagiew rewolucji społecznej. W odmowie — zdaniem autora monografii — nie było złej woli, był konflikt dwóch światów, zasadniczo różniących się od siebie.[1]

Odmowa przyznania zapomogi przez Kasę im. Mianowskiego[2] wywołała wielkie rozgoryczenie Brzozowskiego i oburzenie jego przyjaciół. Łunaczarski powiadomił Gorkiego o tej odmowie oraz o sytuacji materialnej Brzozowskich. Gorki przysłał wówczas z Rzymu pewną niewielką sumę pieniędzy, gdyż sam miał w tym czasie kłopoty finansowe, a w Rzymie nie miał od kogo pożyczyć. Sam bowiem czekał na honorarium amerykańskiego dziennika za publikację powieści *Życie niepotrzebnego człowieka.*[3]

Stan zdrowia Brzozowskiego na przełomie 1907—1908 roku uległ znacznemu pogorszeniu. Lekarze nie dostrzegają jeszcze nic groźnego, ale radzą wyjechać z Florencji, dalej na południe. Gorki proponuje wówczas Brzozowskim przeniesienie się na Capri, której łagodny klimat z pewnością lepiej, odpowiadałby Brzozowskiemu. Obiecuje nawet wynająć dla nich mieszkanie.

Brzozowskiemu żal Florencji z jej doskonale zaopatrzonymi bibliotekami. Pociąga go jednak środowisko skupione na Capri wokół Gorkiego. Nadto Gorki zapewnia go, iż przez swoje stosunki załatwi mu korzystanie z bogatej Biblioteki Neapolitańskiej.

Wyjazd na Capri Brzozowscy zaplanowali na połowę stycznia 1908 roku. Oczekiwali jeszcze na bliższe informacje o możliwościach przeniesienia się od Łunaczarskich, którzy również się tam udali w początkach stycznia. Te zaś okazały się niepomyślne.

My na Capri jeszcze nie możemy — doniósł Brzozowski rodzinie — musimy szukać sobie innego pobytu. Okazało się, że informacje Gorkiego co do taniości pochodzą stąd, że nie potrzebuje liczyć się z pieniędzmi. Łunaczarscy, którzy wyjechali na Capri, są wprost zgubieni przez drożyznę: wydawać muszą prawie 2 razy tyle, co we Florencji. Przy tym wyjazd na Capri związany był z powodzeniem planów Gorkiego. Tymczasem reakcja rosyjska pokrzyżowała te plany, obecnie materialne warunki rosyjskich postępowców są prawie tak ciężkie jak nasze.

---

[1] Zygmunt Szweykowski: *Historia Kasy im. Mianowskiego*, „*Nauka Polska*", 1932, str. 141.

[2] Dopiero w 1910 r. przyznano Brzozowskiemu na nowe podanie 600 rubli, przy czym ostatnią ratę otrzymała już wdowa po nim.

[3] *Manuscripta Instituti Ossoliniani*, 6133, t. I, k. 95.

„*Sowrenniennyj Tiraż*" z 14.000 prenumeratorów spadł do 6.000. Inne pisma w tym samym stosunku.

Ten splot warunków zmusił Brzozowskiego do pozostania w niezbyt mu już odpowiadającej klimatycznie Florencji.[1]

Na Capri tymczasem Gorki, Łunaczarski, Bazarow, Bogdanow i in. opracowują szerokie plany wydawnictw publicystycznych, encyklopedycznych itp. plany pracy ideologicznej. Powstaje tzw. szkoła capryjska.

Brzozowskiemu pozostaje jedynie kontakt korespondencyjny. Urywa się on ze strony Gorkiego w początkach kwietnia 1908 r. Brzozowski tłumaczy to sobie początkowo kłopotami finansowymi Gorkiego, reorganizacją i rozłamem w wydawnictwie „Znanije".

Milczenie Gorkiego staje się jasne dla Brzozowskiego dopiero po enuncjacjach prasy esdeckiej, pepesowskiej, pepesdowskiej.

5 maja 1908 roku PPSD-owski „*Naprzód*" ogłasza czarną listę szpiegów. Na liście tej figuruje nazwisko Stanisława Brzozowskiego. „*Naprzód*" powtarza zarzuty wysunięte wcześniej przez „*Czerwony Sztandar*" (nr 158, 1908) i „*Przedświt*" (nr 213, 1908). Końcowy fragment tyczący Brzozowskiego zawiera dodatkową informację, iż „ostatnio był we Włoszech osobistym sekretarzem znakomitego pisarza, Gorkiego".

Poczęto powszechnie mówić, iż stanowisko to Brzozowski wykorzystywał w swej rzekomej prowokatorskiej robocie. Jako niezbity dowód podawano następujący fakt. Brzozowski będąc sekretarzem osobistym miał jakoby brać udział w różnych rozmowach politycznych i partyjnych, prowadzonych przez Gorkiego z rewolucjonistami rosyjskimi przybywającymi do niego do Włoch i na Capri. Treść jednej z takich rozmów, przy której miał być obecny Brzozowski, stała się wkrótce wiadoma ochranie carskiej.

Zarzut prowokacyjnej roboty Brzozowskiego wśród otoczenia Gorkiego w pierwszym etapie przygotowania sądu obywatelskiego był zarzutem niemal podstawowym.

W związku z tym Brzozowski pisze do Gorkiego:

Szanowny Aleksy Michajłowiczu!

Dnia 16 września odbędzie się sąd w związku z oskarżeniem mnie o znajdowanie się na służbie ochrany. Jeden z punktów oskarżenia ogłoszonego przez PPS świadczy, że byłem Pańskim prywatnym sekretarzem, żem wkręcił się do Pańskiego domu w łatwo zrozumiałym prowokatorskim celu.[2]

Prosi Gorkiego i Łunaczarskiego o przesłanie wyjaśnienia na ręce sekretarza sądu.

---

[1] Również późniejsze plany przeniesienia się do Monachium — w sąsiedztwo Przybyszewskiego i bliżej ojczyzny, nie dochodzą do skutku. Dopiero w maju 1910 r. Brzozowscy przenoszą się pod Florencję, do pięknej willi, którą im wynajął za grosze pewien opuszczony przez żonę bogaty kupiec florencki.

[2] *Manuscripta Instituti Ossolinianí*, 6134, t. III, k. 125.

O zarzutach ciążących na Brzozowskim Gorki wiedział wcześniej niż sa oskarżony. Został o tym powiadomiony przez CKR PPS już na początk kwietnia 1908 roku.[1]

Brzozowskiego zawiadomiono dopiero po ukazaniu się czarnych list w pra sie (tj. po 25.IV.1908), mimo iż przyjaciele jego wiedzieli o tym dużo wcześnie

Gorki spełnił prośbę Brzozowskiego przesyłając na ręce Emila Bobrow skiego list następującej treści:

Szanowny Panie!

Stanisław Brzozowski nadesłał mi list załączony, w którym — jak Sz. Pa widzi — proponuje mi udzielenie odpowiedzi na zadane przezeń pytanie i wysłani mej odpowiedzi Sz. Panu.

Otóż odpowiadam.

Stanisław Brzozowski moim sekretarzem n i e b y ł n i g d y.

W rozmowach ze mną nie zdradzał tej zbytniej ciekawości, która mogłaby wzbu dzić we mnie wątpliwość do co jego nieuczciwości politycznej.

Zapewniam Pana o swoim poważani

Capri, 2 września 1908. M. Gorkij

Łunaczarski pisał podobnie:

Szanowny Panie!

W liście do Aleksego Michajłowicza, załączonym przy jego odpowiedzi do Sz Pana, St. Brzozowski prosi i mnie o wydanie opinii obiektywnej.

Wobec tego uważam za swój obowiązek oświadczyć, że przez cały czas nasze znajomości (listopad, grudzień 1907, styczeń 1908) Brzozowski ani razu nie poru szył tematu tyczącego się spraw partyjnych, a wszelkie rozmowy nasze nosił charakter wyłącznie teoretyczny. W zachowaniu się jego względem mnie nie był nic, co by mogło nasuwać jakiekolwiek podejrzenie.

Z pełnym szacunkie

Capri, 2 września 1908. A. Łunaczarskij

Środowiska inspirujące sprawę Brzozowskiego po otrzymaniu zacytowanych listów wycofały ten punkt oskarżenia.

Na procesie krakowskim nie rozpatrywano już tej sprawy, ograniczając się jedynie do odczytania obu listów (na posiedzeniu 19.II.1909).

Pogłoska o tym, że Brzozowski był sekretarzem osobistym Gorkiego, miał jednak jeszcze długi żywot. Mimo artykułu Wacława Kubackiego w te sprawie[2] oraz opublikowania protokołów sądu przez Emila Bobrowskiego[3] w wielu wydawnictwach ozdabiano tym faktem biografię Brzozowskiego.

---

[1] Papiery po Stempowskim. Korespondencja Estery Golde-Stróżeckiej. List do [? z 8.IV.1908, Biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego, rkps. 379.

[2] W. Kubacki: *Czyim sekretarzem „zamianowali" Brzozowskiego jego oskarżyciele*, *„Wiadomości Literackie"*, 1933, nr 39; str. 4.

[3] Emil Bobrowski: *Sprawa St. Brzozowskiego, Akta sądu obywatelskiego*, *„Droga"* 1935, nr 1—4, 6—11.

Mieczysław Sroka

Lesław M. Bartelski

„TYŚ JEST MIASTO KRWAWE...“

Adam Borkiewicz: *Powstanie warszawskie 1944. Zarys działań natury wojskowej.* Warszawa 1957, „Pax"; str. 746 i 5 nlb., 18 wklejek rotograwiurowych i 6 mapek.
Aleksander Kamiński: *Zośka i Parasol. Opowieść o niektórych ludziach i niektórych akcjach dwóch batalionów harcerskich.* Warszawa 1957, „Iskry"; str. 645 i 4 nlb., 2 mapy.
Lucjan Fajer: *Żołnierze Starówki. Dziennik bojowy kpt. Ognistego.* Warszawa 1957, „Iskry"; str. 526 i 6 nlb., 1 arkusz wkładek rotograwiurowych.

Patrząc na te książki — można powiedzieć ze wzruszeniem i przekonaniem: nareszcie! Nareszcie otrzymaliśmy pierwsze po latach publikacje dotyczące tak ważnego i dramatycznego okresu lat wojny, jakim było powstanie warszawskie. Wszyscy, którzy je przeżyli, sięgną po te i im podobne książki z nadzieją, że uzyskają wreszcie jakiś obraz, a może nawet i rzetelną ocenę tamtych dni. Historia najnowsza wychodzi z klimatu mitów, wypiera swym obiektywizmem i dążeniem do syntezy namiętne, ale skrzywione subiektywizmem relacje. Gdzie legendę zastępuje rzeczywisty fakt, tam można już mówić o pewnych próbach jakiegoś poważnego podejścia do zagadnień, tak niewątpliwie skomplikowanych i drażliwych, jakimi są jeszcze nieostygłe dzieje. Choć może dlatego właśnie niesposób rozpoczynać lektury tych książek bez zaangażowania uczuciowego. Zapewne uda się to kiedyś ludziom, którzy nie uczestniczyli w tych wydarzeniach i dla których okres okupacji wraz z jej dramatycznym zakończeniem będzie równie odległy, jak dla nas np. historia kampanii napoleońskich. Ale i w to można wątpić. Historia jest bowiem tą dziedziną humanistyki, która odznacza się szczególną tendencyjnością. Pozwólmy więc sobie tym śmielej na świadomą stronniczość. Jesteśmy bowiem nie tylko czytelnikami tych książek, ale i w jakiejś mierze współautorami. Powstały one z naszego życia, z naszego działania i myślenia, są więc cząstką każdego z nas. Ale nie znaczy to jednak, abyśmy je akceptowali w pełni. Przeciwnie, fakt, iż byliśmy naocznymi świadkami lub uczestnikami wydarzeń dziejowych, wyostrzył w nas poczucie krytycyzmu. Podchodzimy do tej lektury z obawą, aby książki te nie okazały się jeszcze jedną, nawet szlachetną, mistyfikacją rzeczywistości.

Obawiamy się przecież mitów. Są one jeszcze trudniejsze do zwalczenia

wtedy, gdy przesłania je biało-czerwona flaga, hełm bojowy i znak podziemia kotwica spleciona z liter PW. Okres martyrologii a jednocześnie pełnej po święcenia walki, okres bezprzykładny w historii naszego narodu, tym bardziej sprzyja klimatowi mitów, zaś problem wyrównania krzywd wyrządzonych społeczeństwu, owa specyficznie polska *gloria victis*, w istocie prowadzi do zatarcia sprzeczności i przedstawiania wydarzeń w barwach jasnych i promiennych. Z natury rzeczy grozi nam zalew literatury gładkiej, wydobywającej z przeszłości jedynie światła, zapominającej o jej cieniach, typowej literatury „narodowej krzepy".

Ustrzegł się tego płk. Adam Borkiewicz, autor cennego studium o działaniach wojskowych powstania warszawskiego. Borkiewicz zebrał setki (a może i tysiące) relacji, przestudiował je starannie i umiał wydzielić z nich to, co najcenniejsze i najwłaściwsze. Borkiewicz sam zdaje sobie doskonale sprawę z jednostronności i tendencyjności źródeł materiałowych, na których się opierał, podaje więc skrupulatnie nazwiska informatorów lub też inne wersje na temat przebiegu danej akcji. Sam niejako usuwa się w cień, jest w książce „nieobecny", a będąc wyłącznie kronikarzem powstrzymuje się od komentarzy własnych. Ta wielka zaleta skromności, bezstronności i dążenia do ukazania z maksymalnym obiektywizmem opisywanych wydarzeń zwiększa jeszcze wartość jego książki. Ale myliłby się ten, kto sądziłby, że jest to opis suchy i beznamiętny — nie komentarz daje ocenę wydarzeń, lecz — co może brzmi paradoksalnie — sam zestaw faktów.

I tak już część pierwsza, nosząca tytuł *Przygotowania*, odsłania właściwie bezradność przywódców wojskowych podziemia i ich brak zdecydowania. W jakiejś mierze przecież przesądził o losach akcji powstańczej dzień 7 lipca 1944 r., o którym w czasie decydujących o wystąpieniu zbrojnym obrad Komendy Głównej jakby zapomniano. Wysłano wtedy w teren, głównie na wschód, sporo broni maszynowej z amunicją, ogołacając w ten sposób Warszawę z tak koniecznego na wypadek powstania uzbrojenia. W przypisku do relacji na ten temat płk. Borkiewicz stwierdza, że „d e c y z j a t a w y k l u c z a ł a d e c y z j ę p o w s t a n i a w W a r s z a w i e". Za w innym przypisku informuje, że od lutego do maja 1944 r. Niemcy wykryli w mieście 60 000 granatów ręcznych, 600 miotaczy płomieni i wieleset ton materiałów wybuchowych. Na skutek tych strat i porwania się sieci organizacyjnej Komenda Główna przestała panować nad sytuacją w zakresie uzbrojenia. Świadczy o tym choćby taki drobny, ale znamienny przykład, że już po powstaniu, w 1947 r., jeden z magazynierów AK przekazał władzom 600 pistoletów maszynowych wraz z amunicją, ukrytych w 1944 r. na Lesznie, będących w ewidencji, lecz nie wykorzystanych! Znam te sprawy trochę z własnego doświadczenia. Resztki broni z podległego mi magazynu „wypłynęły" w początkach lipca 1944 r., idąc zaś do powstania pocieszałem się myślą, że na pewno zostały rzucone do oddziałów konieczne rezerwy. Nie ja jedem tak myślałem, każdy spodziewał się, że liche zarówno pod względem jakości jak i ilości uzbrojenie jest czymś tymczasowym, że lada godzina przyniesie zmianę sytuacji na korzyść. Za tego rodzaju „niedopatrzenie" zapłaciło życiem wielu żołnierzy AK, którzy atakując w godzinie „W" nieprzyjacielskie obiekty przy pomocy sidolówek i pistoletów, nie przypuszczali nawet, że zostali wysłani na śmierć. Czy w takich warunkach należało wywoływać powstanie

Już analiza stanu uzbrojenia jak i właściwie brak planów operacyjnych wskazują, że na decyzję o wszczęciu powstania wpłynęły czynniki natury pozawojskowej. Pułk. Borkiewicz pisze:

W dniu 1 sierpnia 1944 roku o godzinie 17 w wyniku mobilizacji stanęło około 20 000 powstańców w wieku przeważnie poniżej 20 lat, w 75% nie uzbrojonych nawet w broń szturmową, przeciw takiej samej liczbie Niemców, nie uwzględniając niewspółmiernej przewagi ognia, pancerza i organizacji wojska niemieckiego z jednej strony i także niewspółmiernej przewagi ducha i determinacji z polskiej strony.

Pierwsze uderzenie stało się klęską zamierzonej akcji. Ani nie opanowano miasta, ani nie zdobyto broni i środków do dalszej walki z Niemcami, ani też nie osiągnięto celów strategicznych, które przewidywały zamknięcie przepraw na Wiśle, na tyłach 9 armii niemieckiej. Niemniej jednak powstanie, zaczęte niezdarnie i przy wielkich stratach, zostało poparte przez ludność Warszawy, dzięki czemu przełamany został groźny kryzys walki, nadając pierwotnej akcji „rozmach gwałtownego powstania ludowego, występującego równocześnie z organizacją wojskową", jak określił to Bór-Komorowski. Rozpoczęła się wielka bitwa o przetrwanie, która zakończyła się w pierwszych dniach września po upadku Starego Miasta, Sadyby Czerniakowskiej i Powiśla. Niemcy opanowali arterie przelotowe ze wschodu na zachód i zamknęli powstańców w trzech „kotłach" — Śródmieściu, Żoliborzu i Mokotowie. Podjęcie przez Armię Radziecką i Wojsko Polskie ofensywy na Pradze odwlokło moment ostatecznej kapitulacji, o której była już mowa w dniu 9 września 1944 r. Zaczął się ostatni akt tragedii powstańczej Warszawy, który płk. Borkiewicz określa jako „dogorywanie stolicy".

Zasługą autora *Powstania warszawskiego 1944* jest nie tylko zebranie w całość poszczególnych faktów, ale usystematyzowanie ich. W przedmowie płk. Borkiewicz pisze:

Sądzę również, że praca moja ułatwi tak uczestnikom powstania warszawskiego, jak i moim następcom zapełnienie luk zaistniałych w tej książce, umożliwi poprawienie błędnych lub zniekształconych przez uogólnienia szczegółów. Jestem pewien, że ostoi się moja synteza taktyczna powstania.

Nie jestem fachowcem, ale właśnie sposób systematyzacji, jakiej dokonał płk. Borkiewicz, wydaje mi się w tej książce rzeczą najcenniejszą. Wyjaśnia on wiele uczestnikom, chociaż stanowi częstokroć mimowolną mistyfikację. To, co na przykład słusznie nazywa płk. Borkiewicz „tężeniem powstania", w pamięci jego uczestników rysuje się jako gwałtowne narastanie ilości szarż oficerskich — takie cudowne rozmnożenie się pułkowników, których nie było widać w pierwszych godzinach i dniach akcji. „Tężenie powstania" to także swoiste zbiurokratyzowanie go i wyraźna przewaga sztabów nad „linią". Wiemy doskonale z własnych doświadczeń, iż rygor dyscypliny nieomal garnizonowej rodził się w momencie, gdy zanikały akcje bojowe i następowała stabilizacja. Należy to jednak raczej do strony anegdotycznej powstania, aniżeli do zarysu rzeczywistych działań natury wojskowej. Należy to także do tła obyczajowego i wspomnień osobistych. Natomiast owa wspomniana już „syn-

teza taktyczna" charakteryzuje się podziałem akcji wojskowych na zwart i wyodrębnione przedsięwzięcia, które związane były konkretnym celem. Bor kiewicz, opierając się zarówno na źródłach polskich, jak i niemieckich, po dzielił działania powstańcze na trzy zasadnicze fazy: okres wybuchu, zakoń czony o świcie 2 sierpnia, następnie wielka bitwa o przetrwanie i wreszci dogorywanie stolicy. Punktem kulminacyjnym powstania był walny bó o Stare Miasto, którego obrona i bohaterstwo walczących stało się żywą le gendą Warszawy. Z chwilą upadku Starówki nie było się co łudzić, przesą dzone zostały losy miasta. Reszta była już tylko przeciąganiem chwili, w które nastąpiła kapitulacja. Słabość skrzydłowych odcinków, tj. Mokotowa i Żoli borza, ujawniła się już w pierwszych godzinach natarcia nieprzyjacielskiego Te dzielnice, pozbawione broni dalekosiężnej, z trudem, mimo dzielności po wstańców, wytrzymały uderzenie dywizji pancernych wroga. Można było snu takie czy inne horoskopy, można było wysuwać takie czy inne koncepcj taktyczne, jedno było pewne: powstanie zdane samo na siebie musiało przegra

Płk. Borkiewicz stara się być bezstronny i pragnie naświetlić wszelkie za gadnienia powstania *sine ira et studio*. I to, trzeba przyznać, udało mu sie Ale, jak już wspomniałem, płk. Borkiewicz nie jest zupełnie bezstronny — prawie że jedynym obiektem jego niechęci jest Komenda Okręgu i je zwierzchnik, gen. Monter. Większość zarzutów, dotyczących całokształt powstania, kieruje płk. Borkiewicz właśnie w jego stronę. Ale mimo tych spo radycznych zresztą i dyskretnych na ogół przejawów krytycyzmu autor *Powsta nia* stara się być lojalny i zamykając swoje dzieło tłumaczy postępowanie wyż szych oficerów... stanem nerwowym:

> Trzeba pamiętać, że powstanie wybuchło po pięciu latach niesłychanego, niszczą cego nerwy terroru. Warunki te o wiele gorzej niż młodzież zniosło starsze poko lenie, roczniki 1895—1900, a z nich właśnie składała się większość wyższych ofi cerów i dowódców sztabowych. Tylko tym można wyjaśnić, że utalentowani, ja gen. Monter i inni, oficerowie nie byli zdolni wykonać swoich własnych, rozsądni i starannie obmyślonych planów, zachować zimnej krwi. Nie posiadali dość woli, by nie zmieniać powziętych decyzji.

Tyle autor. Tymi słowy przeczy samemu sobie, a nade wszystko jest to cał kowicie sprzeczne z podanymi przez niego faktami. Nie zgadzając się z poglą dami dowódców AK, można było jednak zrozumieć charakter polityczny po wstania. Natomiast wnioskiem wyprowadzonym ze studium Borkiewicza mus być stwierdzenie, że powstanie jako akt natury wojskowej nie zostało zupeł nie przez odpowiedzialnych za nie ludzi p r z e m y ś l a n e. Nie stanem nerwowym ani terrorem trzeba sobie tłumaczyć ów niedowład organizacyjny i bojowy przywódców wojskowych, lecz po prostu brakiem k o n c e p c j i Powstanie stało się na skutek pochopnej i histerycznej decyzji przedwczesnego wybuchu wielką, ale tragiczną improwizacją, nawiązującą tym do najgorszych naszych tradycji narodowych. Nie przesłoni tego nawet wstrząsające swym ogromem powszechne bohaterstwo.

Jemu to właśnie, na przykładzie harcerskich batalionów „Zośki" i „Parasola", poświęca swoją drugą książkę Aleksander Kamiński, autor tak popularnych po dziś dzień *Kamieni na szaniec*.

Zośka i Parasol to dzieje dwóch harcerskich batalionów kadrowych od chwili śmierci Zośki — Zawadzkiego pod Sieczychami w przypadkowej potyczce aż po tragiczne dni wrześniowe 1944 r. na Czerniakowie, gdzie bataliony te uległy prawie całkowitej zagładzie. Jest to książka, którą czyta się z dużymi oporami z dwóch zasadniczych powodów: po pierwsze jest ona bardzo bolesna, ukazująca wyniszczenie wyborowych oddziałów, składających się z inteligenckiej, oddanej sprawie wolności młodzieży. Po drugie denerwuje swoista maniera Kamińskiego: jego bohaterowie są infantylni, ich doskonałość, chęć przodowania oraz szczególny typ ich ideowości czynią z nich postaci plakatowe, zbyt idealistyczne. Sprawy najwznioślejsze, jak i te bardziej intymne, traktowane są przez Kamińskiego na najwyższym tonie; nic więc dziwnego, że musi drażnić ta maniera ukazywania ludzi w sienkiewiczowskich schematach niepokalanych rycerzy. Byli to przecież ludzie, których znaliśmy i z którymi byliśmy zaprzyjaźnieni, normalni ludzie z krwi i kości, zaś Kamiński uczynił z nich chodzące pomniki. Przy tym ta infantylność umysłowa! To, co jeszcze jakoś się mieściło w stylu i „fasonie" *Kamieni na szaniec*, które w jakiejś mierze były próbą ukazania dróg młodzieży i jej poszukiwań, tu, w *Zośce i Parasolu*, kiedy funkcje tej młodzieży zostały wyraźnie określone, niepokoić musi natrętnym, pretensjonalnym dydaktyzmem autora. Książka Kamińskiego w pewien swoisty dla siebie sposób demaskuje słabość ideałów, na których oparł postępowanie swych bohaterów jej autor. Są to wprawdzie ideały czcigodne, ale zbyt abstrakcyjne, aby służyły czemukolwiek. I dlatego tak żenujące wydają mi się te wszystkie rozmowy, jakie napotykamy w *Zośce i Parasolu*. Są one tak wyprane z indywidualności, jakby przemawiał jeden człowiek — dziennikarz i to niezbyt sprawny. Poważne skróty, nawet dokonane w sposób mechaniczny, wyszłyby na korzyść tej książce i wszędzie tam, gdzie autor wykazuje skłonności do beletryzacji, przydałoby się więcej samokrytycyzmu. Jeśli zestawić poszczególne partie opowieści Kamińskiego z *Pamiętnikami żołnierzy baonu „Zośka"* („Nasza Księgarnia", Warszawa 1957; str. 527 i 4 nlb.), to dostrzeżemy zasadnicze różnice. W *Pamiętnikach*, mimo ich nieporadności literackiej, uderza autentyzm relacji i szczerość, z jaką autorzy traktują swoje wspomnienia. Natomiast u Kamińskiego próba intelektualnej nadbudowy sprowadza się do żenującego komentarza odautorskiego. Zbyt wstrząsający jest bowiem materiał faktograficzny, zawarty w tej książce, by wymagał komentarza, a zdaje się, że Kamiński nie zrozumiał tego. Uwiodły go pokusy literackości z jednej strony, z drugiej — nad książką zaciążył fałszywy dydaktyzm, dydaktyzm za wszelką cenę. Tam, gdzie Kamiński zapomniał o nim (np. wzruszające i wstrząsające ostatnie chwile życia Jeremiego), tam, gdzie operuje jedynie opisem, książka zyskuje na wartości. Trzeba przyznać, że czyta ją się gładko, ale ta właśnie gładkość jej staje się czymś niepokojącym. Zamiast surowego, skąpego w komentarze opisu akcji bojowej czy działalności powstańczej otrzymaliśmy przegadaną opowieść na pograniczu fikcji i rzeczywistości.

Niepokoić musi także stwarzanie mitu o wyjątkowości młodzieży z „Zośki" czy „Parasola". Mimo że jestem głęboko przekonany o jej oddaniu i prawdziwej ideowości, to jednak bardzo drażniły mnie takie choćby zdania:

Andrzej Wojnicz nie był to dowódca wysokiej rangi ani też s t a r y parasol wiec — wszedł do batalionu na czele własnej drużyny z a l e d w i e miesiąc prze powstaniem. Wiedziano wprawdzie, że drużyna Wojnicza jest dobrym zespołem, d dawna działającym w konspiracji. Była to jednak grupa d o r o s ł y c h i n i k t ty ludzi nie znał. Nie mieli n i c wspólnego z Szarymi Szeregami (str. 273, podkreślen moje — *LBM*).

Kamiński wyraźnie dyskryminuje jednego z oficerów tylko dlatego, że ni był „starym parasolowcem". To nie jest przypadek. To są te tendencje d kombatanctwa, pojmowanego dość wąsko i zawodowo. W dodatku informac autora *Kamieni na szaniec* czerpane są „z drugiej ręki", więc choćby — przy kładowo wziąwszy — postać Andrzeja Wojnicza uległa niepokojącemu skrzy wieniu. Syn oficera kawalerii, który zginął w tragicznym wypadku na ma newrach, podchorąży z 1939 r., dowódca i twórca drużyny kadrowej, złożon wyłącznie z podchorążych, jego kolegów szkolnych i harcerzy, sam harcer Wojnicz potraktowany został przez Kamińskiego niemal jako i n t r u Zginął przecież śmiercią bohaterską jak tylu innych, po cóż odbierać t śmierci blask? Wprawdzie Kamiński nie może się potem nachwalić Wojnicz jednak czujemy w tych jego słowach jakąś fałszywą nutę. Wynika bowie z relacji Kamińskiego, że największą zasługą Wojnicza była nie bohatersk postawa wobec wroga, ale d o c i ą g n i ę c i e do poziomu „Parasola". Jeś się tworzy historię *ad usum Delphini,* to z konieczności muszą ulec zniekszta ceniu proporcje pewnych zjawisk i wydarzeń.

Jest to zresztą książka bez zakończenia. Bowiem przeżycia Czarta i Wiktor przeprawiających się przez Wisłę na praski brzeg po szczątkach mostu Ponia towskiego, nie tworzą istotnego zakończenia. Śmierć Kruszynki — Poradzki go i śmierć Anody — Rodowicza tworzą zupełnie odmienne perspektyw *Zośka i Parasol* jest kroniką umierania i zniszczenia dwóch wspaniałych bata lionów. Czy jednak ideały te, o których tyle pisze Kamiński, wytrzymały p wojnie próbę życia? Wątpię. Dlatego *Zośka i Parasol,* książka, która w zamie rzeniu autora miała być niejako legendą o Andrzeju Morro i innych godnyc podziwu i pamięci żołnierzach podziemia, pod piórem Kamińskiego przybie kształt mitu.

Natomiast książka Lucjana Fajera jest omyłką wydawniczą. Nie jest to bo wiem, jak wynika z podtytułu, dziennik bojowy kpt. Ognistego, lecz po prost przysłowiowy „groch z kapustą". Rażą nieścisłości, od których się wprost ro u Fajera, rażą niezręczności stylistyczne czy wręcz błędy gramatyczne i ra nieumiarkowane samochwalstwo autora. Pisze wprawdzie o sobie w trzeci osobie, ale z należnym szacunkiem. Jego portret zajmuje tyle samo miejsc co cztery co najmniej reprodukcje jego kolegów, którym kpt. Ognisty lekk ręką wydaje patenty na bohaterstwo. Sam jest wszędzie. Nie zapomina o lu dziach, pamięta także o zwierzętach. On to — jak sam pisze — uratował kro wy dziadka Flizikowskiego od śmierci głodowej, każąc je kpt. Powierży zarżnąć. Przeczytajmy tę relację na str. 68, przypomina się pan Zagłoba, prz którym musi być oczywiście Rzędzian. Oto jak patetycznie przemawi 23 września 1944 r. do swego przyjaciela i dowódcy, kpt. Gozdawy, posądz nego przez dowódcę zgrupowania o szaber:

Co powiedzieliby żołnierze ze Starówki, którymi dowodziłeś, gdzie nie stchórzyłeś przed żadnym niebezpieczeństwem, a dziś miałbyś stchórzyć przed... (te trzy ropki postawił także kpt. Ognisty — przyp. *LMB*). Tam zdobyłeś piękne imię obrońcy Starówki, związane z redutami, które nigdy nie były zdobyte przez wroga, dzisiaj zabrakło ci sił...

Nic dziwnego, że takie postawienie sprawy przekonało kpt. Gozdawę. Dalej zwierza się kpt. Ognisty na sztaby AK, że czyniły mu wstręty. Przyczyny tego, jak sądzę, należy szukać nie tylko w nieustannym narzucaniu swej osoby przez kpt. Ognistego, lecz także w tym, że był on wraz z paroma oficerami twórcą samodzielnej organizacji pod nazwą Związek Polski Niepodległej, powstałej po upadku „Miecza i Pługa". Nic dziwnego, że tacy „zagończycy" drażnili zawodowych oficerów bez względu na cechy swego charakteru.

Dziennik bojowy kpt. Ognistego przypomina „ogród nieplewiony", tyle z nim chwastów i śmiecia. Autor jego nie umiał się zdobyć na uhierarchizowanie spraw; obok ważnych i wstrząsających zaprząta głowę czytelnika głupstwami. O wartości jego materiałów informacyjnych mogą świadczyć słowa ostrożnego i pełnego rezerwy płk. Borkiewicza, który pisze w przedmowie:

Wiem, że nie zadowolę ani zwolenników legendy, zwłaszcza tej *ad maiorem gloriam suam* tworzonej, ani nie przekonam ludzi o złej woli. Bezstronny czytelnik może jednak stwierdzić, że gdy podaję ocenę kpt. Ognistego: o b r o n a b y ł a n i e b y w a l e z a ż a r t a, to jednocześnie przedstawiam potwierdzenie tego przez nieprzyjaciela: p o l s c y b a n d y c i w a l c z ą w W a r s z a w i e f a n a t y c z n i e i z a c i e k l e.

Zdumiewająca jest niechlujność tej książki, wygląda na to, że Fajer nie czytał własnego tekstu. W jednym miejscu podaje, że Baczyński zginął 4. VIII. (pomijam tu żenującą i nawet przykrą relację o pogrzebie poety ze str. 73), tymczasem na liście poległych pododcinka Gozdawy, którą nb. otwiera żyjący i dobrze się mający Jerzy Adamski, przy Baczyńskim widnieje fałszywa data śmierci i błędny pseudonim. Takich błędów, łącznie z przypisaniem fabryki Bormana — Bermanowi, jest mnóstwo, więc nic dziwnego, że informacje Fajera wydają się nam podejrzanej wartości. A przecież Fajer, szczególnie wtedy, kiedy nie pisze o sobie i relacjonuje obiektywnie znane fakty, jak np. odwrót ze Starówki i cały szereg innych wydarzeń, potrafi przekazać zajmująco swoje wiadomości. Zawiniło tu w wydatnym stopniu wydawnictwo, które wydało wprawdzie książkę z wielką pieczołowitością, ale zapomniało o pewnych przyciętach tekstu, koniecznych dla przywrócenia tej relacji właściwych proporcji. Uczyniło tym samym krzywdę Fajerowi — kpt. Ognistemu, niewątpliwie bohaterowemu oficerowi w czasie powstania i człowiekowi o niespożytej energii.

*

Gdy patrzymy na te książki, jak już podkreśliłem — nie bez wzruszenia, powracają w naszej pamięci tamte trudne dni. Przypomina się śpiew chłop-

ców zaciągających na dziadowską nutę: „Warszawo kochana, tyś jest miasto krwawe...!". Przypomina się niepowtarzalna historia miasta, które walczyło przez 63 dni i noce. W jego tragicznych dziejach jest sporo naszego życia, więc nic dziwnego, że mimo zastrzeżeń, jakie możemy żywić, ze wzruszeniem bierzemy te książki do ręki. Są dla nas czymś więcej niż lekturą.

Lesław M. Bartelski

KASPROWICZ PRZYPOMNIANY

Jan Kasprowicz: *Poezje*. Wybór i wstęp Jana Józefa Lipskiego. Warszawa 1957. „Czytelnik"; str. 564.

Przez kilka ostatnich lat o Kasprowiczu było głucho. Nakleiwszy mu etykietkę „reakcyjny" odstawiono go do lamusa, by dzielił los wielu innych poetów i pisarzy, którzy nie znaleźli łaski w oczach powojennych krytyków. Smutną tę i niechlubną dla naszej kultury ciszę przerwał najpierw PIW wydając *Księgę ubogich*, potem „Pax", a następnie „Czytelnik", którego nakładem ukazał się niedawno spory wybór poezji Kasprowicza, w opracowaniu i ze wstępem Jana Józefa Lipskiego.

Wstęp ów miał, zdaje się, spełniać rolę buforu, osłabiającego pierwsze po latach zetknięcie się czytelnika z tym poetą. Toteż, utrzymany w tonie daleko posuniętej rezerwy, robi trochę wrażenie lawirowania między bezkrytycznymi uwielbieniami dawnej a bezdusznymi, standartowymi dyskwalifikacjami nowszej krytyki, nie dając wszakże jakiegoś wyraźnego szkicu koncepcji odmiennej.

Nie doczekał się Kasprowicz aż dotąd godnej siebie i odpowiadającej współczesnym wymaganiom naukowym monografii. Międzywojenne rozprawy, operujące takimi określaniami i kryteriami, jak: „praaryjczyk naszego piśmiennictwa", „duch wyzwolony — południe jaźni poetyckiej" itp., wywołują dziś nieraz całkiem niezamierzone przez autorów efekty komiczne. Jedyne bodaj poważne i rzeczowe ujęcie dał Wacław Borowy, jest to jednak, niestety, tylko krótkie, syntetyczne studium. A przecież Kasprowicz to indywidualność poetycka na miarę nieprzeciętną. W twórczości swej potrafił oddać przejmujące rozterki ludzkiego umysłu i serca, ogromne zmagania się człowieka ze złem i niesprawiedliwością w świecie i zmagania z własnym sumieniem, prometejskie bunty i franciszkańską pogodę, potrafił ukazać całą gamę najsubtelniejszych nieraz ludzkich uczuć i tęsknot. Skala jego możliwości artystycznych sięgała od chłodnego i beznamiętnego sonetu, poprzez wolne strofy, pełne monumentalnego patosu, poprzez prozę poetycką, poprzez całe bogactwo najróżnorodniejszej strofiki, poprzez śpiewność ballad, aż do artystycznie ujętego prymitywu ludowej piosneczki czy gawędy. Niewątpliwie posiada on w swoim dorobku również wcale pokaźną ilość pozycji bezwartościowych, któż jednak z największych nawet poetów może się poszczycić brakiem takiego archiwum?

Lipski rozpoczyna omawianie twórczości Kasprowicza od postawienia pytania: „Geniusz — czy grafoman?" — stwierdzając następnie, że „prawdziwe są oba człony alternatywy". Przeprowadzany dalej przegląd tej twórczości miał powyższe twierdzenie udowodnić. Niestety, wywód wypadł blado i nieprzekonywająco, plącząc się parokrotnie w niekonsekwencjach, gubiąc się — zwłaszcza na początku — w przydługich dygresjach biograficznych i pokrewieństwach literackich.

Szczególnie niesprecyzowane stanowisko zajmuje autor wstępu wobec *Hymnów*. Wydaje się rozumieć ich wysokie wartości, odczuwać i poddawać się ich przeogromnej sile ekspresji, pozornie przeciwstawia się płytkim, dy-

letanckim sądom, klasyfikującym cały ten cykl jako dno upadku poetyckiego, ugrzęźnięcie w „bagnie“ metafizyki i symbolizmu i uważającym drogę od sonetów *Z chałupy* do *Hymnów* za „degrengoladę ideologiczną i poetycką“. A jednocześnie szuka dla takich sądów usprawiedliwienia, mając je za rzekomo zrozumiałą reakcję na dawne wypowiedzi A. Górskiego i Wasilewskiego, którzy wartości tej poezji chcieli mierzyć kategoriami rasy i praaryjskości.

Wątpię, żeby takie tłumaczenie zdolne było kogokolwiek przekonać. Podstawą oceny krytycznej jest przecież lektura tekstu literackiego, nie zaś cudzego sądu o nim. Byłoby to przysięganie *in verba magistri*. Nie można mścić się na tekście i jego autorze tylko dlatego, że jakiś krytyk popełnił gaffę.

Ale drugi argument usprawiedliwiający jest znacznie bardziej nieoczekiwany. Lipski bowiem twierdzi, że w ogóle pomyłką było traktowanie *Hymnów* jako poezji religijnej i że w utworach tych „Bóg i Szatan są raczej symbolami konfliktów najzupełniej realnie istniejących w społeczeństwie i historii niż osobami, o których mówi katechizm“. Nie zamierzam negować ani symbolizmu *Hymnów*, ani występowania i obecności w nich konfliktów społecznych. Nie posuwajmy się jednak za daleko, dalej niż pozwala tekst. Przesuwające się wizje gigantycznego pochodu ludzkości, samotnego grobu na rozstajach, zorzy płonącej o zachodzie i wiele innych — to symbolika niewątpliwa. Ale Bóg, któremu się to wszystko stawia przed oczy, którego w straszliwych porywach rozpaczy czyni się odpowiedzialnym za całe zło świata — nie jest z pewnością dla Kasprowicza symbolem. Bo cóż by zresztą miał symbolizować? Na to pytanie nie znajdujemy we wstępie odpowiedzi, bo przecież antyteza Bóg — Szatan jako symbol konfliktów historyczno-społecznych nie wytrzymuje krytyki, skoro obie te istoty są wyraźnie z owych konfliktów wydzielone i są tu właśnie jakimiś instancjami ponadludzkimi, u których w ten czy inny sposób poeta szuka ratunku. Zresztą chyba wystarczyć powinny tu słowa samego twórcy, który w kilkanaście lat później w *Księdze ubogich* napisze: „Przestałem się wadzić z B o g i e m“.

Oczywiście, ów „katechizm“ ma tu istotnie najmniej do roboty, gdyż sugeruje jakieś określone wyznanie, jakąś ortodoksyjność, a od tego Kasprowicz był, szczególnie w tym okresie, daleki.

Stanowisko Lipskiego w tej sprawie to smutny relikt okresu, w którym każdego wybitnego pisarza *a priori* i choćby wbrew oczywistości czyniono ateistą. Ale chyba najwyższy już czas, żeby uwolnić się od takich tradycji, nie mających nic wspólnego z rzetelną i poważną krytyką.

Zupełnie też niepojęty jest dalszy wywód, według którego inna interpretacja *Hymnów* niż ta, którą sugeruje wydawca, uniemożliwia jakoby zrozumienie genezy tomiku *O bohaterskim koniu i walącym się domu*. A przecież nie ma tu żadnej sprzeczności, jest natomiast wyjątkowo przejrzysty i psychologicznie umotywowany ciąg rozwojowy twórczości. Od gigantycznych wybuchów buntu przeciw Stwórcy do nielitościwego sarkazmu i pełnej najwyższego cierpienia ironii wobec porządku świata — już tylko jeden krok. Borowy określał nawet ten tomik, może nieco ryzykownie, jako „Hymny przemienione na walutę poetyckiej prozy“.

Wstęp traktuje książeczkę *O bohaterskim koniu i walącym się domu* jako szczyt osiągnięć poetyckich Kasprowicza, jako najbardziej ważki argument, jaki w problemie „Geniusz czy grafoman?“ rzucić można na szalę geniusza. Toteż pozycja ta omówiona jest bardzo obszernie i naprawdę *con amore*. Autor przecenia co prawda racjonalizm poety, doszukuje się dla niego tradycji osiemnastowiecznych, nie wskazując jednakże, w czym mają się one przejawiać — a skutkiem tego zaniedbuje drugi aspekt tego dziełka, jakim jest głęboka rozterka duchowa i bezmierne cierpienie, dla którego nie ma już wyrazu, które przejawia się przeto w pozornej obojętności i jakiejś tragicznej niefrasobliwości. I tu wydaje się, że dużo racji miał jednak Kołaczkowski, dla którego najbardziej reprezentatywny był poemat zatytułowany *Śpiewający*. Dla wyraźniejszego zilustrowania nastroju dominującego w tym rozdziale i w ogromnej większości pozostałych zacytuję jego zakończenie: „W kapeluszu na bakier, z laseczką w ręku, chodzę po ogrodzie, śpiewający, ścinam laską, śpiewający, główki ostatnich azalii i astr,

kopię nogą, śpiewający, górę smutków, które wiatr pozrywał z drzew i nagromadził na mej ścieżce... Hej! la! ho! Hej! la! ho!".

Tę stronę zagadnienia wydawca zaledwie sygnalizuje, a szkoda, gdyż uwypuklenie znaczenia i wartości poetyckiej tej książeczki, dotychczas rzeczywiście zbyt mało docenianej, jest istotnie jego dużą zasługą.

O ile zaś ta druga strona ważna była w oczach samego poety, świadczy chociażby tytuł, który mówi nie tylko „o bohaterskim koniu", lecz i „o walącym się domu".

Napotykamy dalej jeszcze jeden bardzo powierzchowny sąd, wobec którego wyrazić trzeba zdecydowany protest. Wydawca twierdzi mianowicie, że cztery tomiki następne *(Ballada o słoneczniku, Chwile, Księga ubogich, Mój świat)*, będące istotnie wyrazem zupełnie odmiennej postawy poetyckiej, w niczym jakoby nie wiążą się i nie stanowią kontynuacji ani *Hymnów*, ani *O bohaterskim koniu...* — Jest sprawą od dawna wiadomą (bodajże po raz pierwszy wykazał to Wacław Borowy w 1926 r.), że stanowisko poety z *Księgi ubogich* ma swe źródło i początek nie gdzie indziej; tylko właśnie w *Hymnach*. Należy tu przypomnieć jednak pewien fakt, który Lipski z niewiadomych przyczyn pokrywa kompletnym milczeniem. Nazwą *Hymnów* obejmujemy przecież nie tylko tomik *Ginącemu światu*, lecz również powstały wkrótce po nim tomik *Salve Regina*. Tu właśnie nastąpił przełom, oparty na koncepcji światopoglądowej chrześcijańskiej. Koncepcja ta, wysuwająca w umyśle Kasprowicza wizję Chrystusa z krzyżem, płaczącego nad ludzką dolą, zaczyna powoli godzić poetę z cierpieniem, powoduje dążenie do zrozumienia sensu zła na płaszczyźnie metafizycznej. W *Hymnie św. Franciszka z Asyżu* spotkamy więc już między innymi i takie słowa:

Bądź pochwalony, Rozdawco cierpienia,
Ręceś mi przekłuł i nogi
i krew mi cieknie z głowy,
a oto z krzyża
zstępuje ku mnie w przechwalebnych
blaskach
biały Serafin
i radość w serce mi leje,
i z duszy śpiewne wytwarza narzędzie,
ażebym śpiewał i grał,
ażebym sławił i wielbił
Rozdawcę bolesnych stygmatów,
z których się rodzi wesele
i Miłość...

Do całkowitego zapanowania w umyśle poety takiej właśnie postawy było jeszcze bardzo daleko i wielokrotnie jeszcze obserwować będziemy odwrót od niej, czego dowodzi choćby książeczka *O bohaterskim koniu i walącym się domu*. A jednak i tam znajdzie się ślad dokonanego przełomu — w najniesłuszniej pominiętym w wyborze poemacie *Portal katedry*. Od tej chwili w twórczości Kasprowicza ścierać się będą dwie przeciwstawne sobie tendencje światopoglądowe: tendencja pogodnego przyjęcia każdej rzeczywistości — z piekącym sarkazmem wobec świata i desperacką dążnością do zagłuszenia dręczących myśli i zapomnienia o wszystkim. O ile ta ostatnia tendencja, wywodząca się z dziełka *O bohaterskim koniu...*, gdzie przecież poeta nawoływał sam siebie do lekceważącego kopnięcia bólu — znalazła wyraz w *Balladzie o słoneczniku*, mogą świadczyć dwie poniższe zwrotki z wiersza tytułowego:

Nie drwij ze siebie i ze mnie,
Ty z moich druhów ostatni!
Wszyscyśmy na to stworzeni,
By błogosławić śmierci!
Niech rycerz ginie od stryczka,
Jesiotr niech dławi się w matni,
Bóg z swego tronu niech spada,
Włócznia niech w bok się wwierci —
Lepiej się puścić w tan!

Nie będzie ci ulgą mój smutek:
Upił się dzisiaj radością,
Żeś tak nikczemnie zmarniał,
Ty, coś spoglądał w słońce;
Inne lekarstwo ci niosę,
Co daje próchnienie kościom,
A duszę — hej! pijcie ze mną,
Pijani śmierci gońce,
Puśćcie się razem w tan!

Przejawów uspokojenia natomiast znajdziemy w obu tych przejściowych tomikach *(Ballada o słoneczniku* i *Chwile)* bardzo wiele i cytować ich tu nie podobna. Teza o rzekomym braku powiązań między tymi zbiorkami a dawniejszymi jest — jak widać — daleka od ścisłości.

I jeszcze jedna uwaga w związku ze wstępem. Dość przykro uderza pod-

ciągnięcie wierszy tatrzańskich pod uleganie modzie. Jeden z największych naszych piewców Tatr, który pozostał im wierny przez całe życie, z pewnością na to nie zasłużył.

Przejdźmy do samego wyboru poezji. Od razu na początku trzeba zaznaczyć, że wypadnie tu chyba wyrazić więcej uznania niż zastrzeżeń.

Wyboru z twórczości jakiegoś pisarza można dokonywać z dwojakiego punktu widzenia. Albo wyławia się utwory najbardziej cenne, zakładając, że inne nie są warte wznawiania i przypominania czytelnikom, albo też dokonuje się jak gdyby przekroju przez całą twórczość, wybierając pozycje najbardziej charakterystyczne dla każdego okresu i ukazując w ten sposób rozwojową drogę myśli i artyzmu. Metoda pierwsza daje prawie zawsze zakłamany i fałszywy obraz pisarza, więc też jak najbardziej słusznie postąpił Lipski obierając metodę drugą.

Najbardziej przypadkowy wydaje się zestaw utworów młodzieńczych. Mielibyśmy prawo spodziewać się tutaj tych wierszy, które stanowić będą zaczątek jakichś głównych, dominujących nurtów tej twórczości. U Kasprowicza wyodrębnić można dwa takie nurty, które podlegając przeróżnym zmianom, załamaniom i fluktuacjom przewijają się jednak przez całą tę poezję od pierwszego aż do ostatniego tomiku. Są to: ogromna wrażliwość na piękno przyrody i głęboka miłość człowieka. Niestety, źródła tych nurtów nie zostały w wyborze ukazane. Upomniałabym się tu o takie wiersze, jak *I oto znowu wróciłaś* i *Z przyjściem jesieni*. Nie mając, jak większość juveniliów tego poety, poważniejszych walorów artystycznych, są one jednak niezmiernie charakterystycznym przejawem poczucia biologicznej więzi z całą przyrodą, świadomości, że jest się ogniwem w jakimś ogromnym łańcuchu życia, które zawsze w ogólnym rozrachunku jest silniejsze niż śmierć. Z biegiem lat postawa ta ulegnie pewnej ewolucji i w zbiorku *Krzak dzikiej róży*, w wierszu *Tęsknię ku tobie, o szumiący lesie* znajdziemy wyraźne akcenty panteistyczne. Brak tych dwu młodzieńczych utworów w wyborze pozbawia panteizm poety i wiersz *Tęsknię ku tobie...* odpowiedniego tła i ewolucję tę zupełnie zaciera.

Sądzę natomiast, że bez wielkiej szkody zarówno dla przeżyć estetycznych czytelnika, jak i dla przekrojowego obrazu twórczości można by ze zbiorku usunąć co najmniej połowę sonetów *Z chałupy*, których znajdujemy tam aż trzydzieści dwa (na ogólną liczbę czterdziestu!).

Jeszcze bardziej zatarły się w wyborze przemiany Kasprowiczowskiego stosunku do człowieka. W młodzieńczych latach widział poeta to zagadnienie poprzez pryzmat naiwnego entuzjazmu, po którym nastąpiło kompletne jego zanegowanie i przeświadczenie o słabości i zepsuciu ludzkiej natury, aby wreszcie, w końcowej fazie twórczości, dać miejsce świadomej i mądrej afirmacji człowieczeństwa, z głębokim wyrozumieniem patrzącej na winę i obdarzającej zasługę spokojnym szacunkiem, bez stawiania na piedestale. Cała ta niezmiernie ciekawa ewolucja niknie z oczu czytelnika skutkiem wyeliminowania poematu będącego jak gdyby manifestem programowym pierwszego okresu twórczości. Jest to *Aryman i Oromaz*, manifest niezachwianej wiary w siłę moralną człowieka.

Arymanie, człowiek to potęga,
Której nawet piekło nie przełamie,
Gdy go zdobi woli jasna wstęga,
Kiedy w sercu nosi hartu znamię!

W dziewięć lat później w *Krzaku dzikiej róży* pojawił się symboliczny poemat *Na wzgórzu śmierci*, stanowiący całkowitą antytezę pierwszego i dający obraz zupełnego załamania się tej młodzieńczej wiary. Ze względu na to jednak, że dla dzisiejszego czytelnika jest on już całkiem prawie niestrawny (nb. Przybyszewski uważał go za genialny), umieszczanie go nie byłoby właściwe, zwłaszcza że to samo przekonanie o słabości natury ludzkiej i jej skłonności do złego reprezentować będą *Hymny. Aryman i Oromaz* wszakże, jeśli nie w całości, to choćby w wyjątkach, powinien był, moim zdaniem, znaleźć się w wyborze jako początek burzliwych dziejów stosunku Kasprowicza do człowieka, dziejów, które tak pięknie zakończyły się w *Moim świecie*.

Z radością powitać trzeba natomiast umieszczenie ślicznego, a pomijanego dotąd w wyborach *Tańca zbójnickiego* z tomiku *Krzak dzikiej róży*. Może tylko szkoda, że opuszczono jeszcze jeden

wartościowy utwór, jakim jest *Cisza wieczorna*.

Dobór hymnów z tomu *Ginącemu światu* nie budzi żadnych zastrzeżeń, jednakże, jak już wspomniałam, ani we wstępie, ani w tekstach nie znajdziemy nawet śladu istnienia drugiego, niezmiernie ważnego tomu *Hymnów — Salve Regina*. Odbija się to bardzo mocno na całości wyboru, a co gorsza, rzuca duży cień na sumienność edytorską.

O bohaterskim koniu i walącym się domu jest książką tak piękną, że naprawdę trudno z niej dokonywać wyboru, gdyż szkoda tu każdej odrzuconej pozycji. Wysunęłam już poprzednio brak *Portalu katedry* i *O walącym się domu;* teraz dodam jeszcze, że należało chyba włączyć *Cień, Błogosławieństwo* i *Filozofa*, choćby kosztem takich pozycji, jak *Pod kolumną* i *Modlitwa episjera*. Tę ostatnią można by usunąć całkiem bezboleśnie ze względu na to, iż jej tematyka pokrywa się w pewnej mierze z tematyką poematu *Pana Antoniego C... sen o Sądzie Ostatecznym*. Bez tych utworów wybór robi wrażenie tendencyjnego, wykreślającego celowo wszystko, co w jakiś sposób podważa postawioną *a priori* tezę o głębokim racjonalizmie poety.

Z ogromną za to radością powita każdy miłośnik poezji Kasprowicza i poezji w ogóle — fakt umieszczenia przepięknych ballad: *O pani, co zabiła pana* oraz *Pieśń o burmistrzance* ze zbiorku *Ballada o słoneczniku*. Jest to jedna z najbardziej niezrozumiałych spraw w dziejach naszej literatury, dlaczego te dwie ballady, będące prawdziwymi perłami polskiej poezji, uparcie pomijano dotychczas we wszystkich wyborach z dzieł Kasprowicza i we wszystkich antologiach, a również przemilczano lub zbywano paroma zdaniami w większości prac o tym poecie. Toteż umieszczenie tych dwóch utworów zapisać trzeba jako jeden z najpoważniejszych plusów na koncie wydawcy.

Drugim takim plusem jest umieszczenie prawie nieznanego szerszym kręgom odbiorców utworu *Nieraz mnie jakaś chęć porywa dzika* ze zbiorku *Chwile*.

Bogato reprezentowane w wyborze są dwa tomiki ostatnie, *Księga ubogich* i *Mój świat*, będące wyrazem ustabilizowanego już nowego poglądu na świat i nowej metody artystycznej. Zestaw wierszy na ogół trafny. Brak tylko bardzo *Szumu wody*, jednego z ostatnich w *Moim świecie*, stanowiącego jak gdyby *credo* Kasprowicza w końcowym okresie życia.

Kilka *Wierszy różnych* z lat 1885 — 1919 zamyka ten dość obszerny tomik.

W ostatecznej konkluzji trzeba powiedzieć, że mimo wszelkich wyliczonych tu niedociągnięć, mimo budzącego duże opory wstępu, jest to najlepszy i największy z istniejących dotychczas wyborów Kasprowicza. Toteż opracowanie go, a zwłaszcza wyciągnięcie na światło dzienne utworów nie docenianych, jak *O bohaterskim koniu...* czy ballad — pozostanie trwałą i niezaprzeczalną zasługą wydawcy.

Maria Staszewska

RZECZY MAŁE

Małgorzata Hillar: *Gliniany dzbanek*. Warszawa 1957, „Iskry"; str. 112.

Każdy debiut poetycki to jakby zawarcie nowej znajomości, spojrzenie w nową twarz człowieka. Jaki jest? Czy sympatyczny? Czy budzący zaufanie? Czego można się spodziewać po bliższym współżyciu z nim? Taką nową twarzą w kręgu literackim jest poezja Małgorzaty Hillar.

Pierwszy to od wielu lat debiut poetki i to debiut normalny, zarobiony szczerymi walorami poetyckimi, nie opóźniony, jak to było z kilkoma debiutami ostatnich lat, tomik młodej dziewczyny, widzącej świat własnymi, młodymi oczyma. Wrażenie świeżości tej poezji jest dla odbiorców często

przesyconych smakołykami poetyckimi orzeźwiające i pełne uroku. Krytycy osądzający debiuty szukają pierwowzoru, szukają poetyckich rodziców młodego autora. Małgorzata Hillar nie nosi przy sobie cenzurki ukończenia żadnej szkoły poetyckiej. Jest prosta tą prostotą, która jest przywilejem albo „dzieci natury", albo wyrafinowanej kultury poetyckiej. Przeczuwam w niej i jedno, i drugie. Nie zepsuta literaturą, nie snobująca się na żadne koneksje w dziedzinie sztuki, wrażliwa na najprostszy, najprymitywniejszy urok życia, o czym mówi nawet tytuł tomiku: *Gliniany garnek*, jest jednocześnie ta poezja strumykiem awangardowego nurtu naszej poezji, który pracuje nad nieustannym zrywaniem konwencji poetyckich, nad zbliżaniem wiersza do mowy codziennej. Ten trud, niewątpliwie ważny, polegający na rezygnowaniu z wielu elementów tradycji poetyckiej przy całkowitym uznaniu i poszanowaniu dla jej wartości, jest trudem i wielce szlachetnym, i niebezpiecznym. Poezja, która boi się skostnienia, konwenansu, patosu, literackości, popada w niebezpieczeństwo samozniszczenia. Rozłożona na elementy, rozebrana ze stroju rymów, metafor, epitetów, staje się czasem zwykłym zdaniem, tak prostym i ubogim, jak zdanie w zeszycie pierwszoklasisty. „To tato Oli" — tak, niewątpliwie i w tym zdaniu zawiera się wiele poezji, ale droga do niej jest w tym wypadku odwrotna, od końca — do początku. Rozsmakowując się w poezji zdania: „To tato Oli" — zapominamy chwilami, że czytaliśmy z zachwytem i Homera, i Dantego. Na tej dróżce wyrafinowanej prostoty poetyckiej znajduje się też poezja Małgorzaty Hillar. Niektóre jej wiersze to proste, dziecinne niemal zdania, proste, zwykłe stwierdzenia, i tajemnicą poezji jest jej niewątpliwa w tych zdaniach obecność. Poezja nie musi mieszkać w kunsztownych naczyniach sonetów i ód — zdaje się przekonywać nas młoda poetka — a nawet niepotrzebne są jej na mieszkania piramidy metafor. Oto zamieszkała w moim glinianym garnku, w glinianych zdaniach i w słowach tylekroć w ciągu dnia codziennego używanych.

Małgorzata Hillar należy do pokolenia, które u swojej kołyski widziało złą wróżkę wojny i w okresie pierwszej, najbardziej garnącej się do świata młodości zaznało gorzkich rozczarowań. Stąd nieufność do wielkich słów, do wszelkiego patosu i frazesu społecznego. W wierszu *Pomnik bohaterów getta* poetka opisuje daremny trud kamienia, który odważył się opowiadać o męce i zagładzie ludzi, chociaż

Ogień z kamienia
jest zimny
. . . . . .
Usta z kamienia
krzyczące przerażenie
nienawiść i zgrozę
milczą
. . . . . .
Tu
gdzie kropel krwi
tyle
ile ziaren ziemi

Tu
pokrzywa i oset
prawdziwsze są

I wiersze Małgorzaty Hillar chciałoby się porównać do szorstkich łodyg. W swojej prostocie, szczerości i lakoniczności są one niekiedy prawdziwsze od posągów wznoszonych słowami spóźnionych post-romantyków. Ten nurt polemiki z poetycznością górnolotną lub czułostkową wyczuwa się w niejednym sformułowaniu i wprost w materii poetyckiej. Wiersze Małgorzaty Hillar są jakby wycięte z całego pasma przeżyć — poetka stroni od point moralistycznych, społecznych czy nawet uczuciowych, nie kończy wierszy, urywa je tak, jak urywa się głos człowieka, który nie znajduje słów dla rzeczy głębszych, aby ich słowem nie zbanalizować, nie spłycić.

Nieufność do poetyczności objawia się też w unikaniu epitetów, w ich klasycznej prostocie. Zamiast opisywać kształt glinianego garnka, poetka mówi:

Astry w te garnki
możesz włożyć
ogórki z koprem
zsiadłe mleko

I wypowiada w ten sposób jakąś prostą prawdę o pięknie ludowego garnka. W ten sposób „ogórki z koprem" i „zsiadłe mleko" zyskują rangę poezji. Zyskują ją rzeczywiście w poezji ceniącej sobie bardzo konkretne przedmioty codziennego życia, wyznającej jakiś ocieplony liryzmem reizm poetycki. Wrażli-

wość na barwy i urok świata — to cecha bardzo ludzka, bardzo humanistyczna, może za mało pielęgnowana w naszej poezji, zawsze pełnej obywatelskich niepokojów. Wiąże się z nią głębokie poczucie smaku życia w jego drobnych i najdrobniejszych przejawach.

Doświadczenie życiowe zawarte w wielu wierszach młodej poetki łatwo mogłoby wywołać zarzut ubóstwa i przeciętności. Ale byłby to zarzut chybiony. Właśnie o to jej chodzi, to stawia sobie za program poetycki — nie powiedzieć ani słowa ponadto, czego zaznała, co przeżyła istotnie. Wielu młodych poetów w ubiegłych latach pisało wiersze o wojnie w Korei, jakby byli na pierwszej linii frontu, wielu mówiło o zmyślonym udziale w walkach I Armii, i to raczej z nadmiaru fantazji politycznej, a nie poetyckiej. Byli tacy, którzy w wierszach uśmiercali swoich dobrze prosperujących rodziców, aby napisać: „Ja, dziecko spalonych w Oświęcimiu rodziców...". Nic dziwnego, że młoda poetka, odwracając się od tego rodzaju poetyckiej fikcji — opisuje sytuacje o pozornej szarości, pospolitości i nudzie. Myślę np. o pięknym wierszu *Na podwórku*, który przedstawia bójkę podwórzowych dzieci i małą, dziecinną tragedię. Strzała z dziecięcego łuku zawisła na drzewie i nikt nie potrafi jej zdjąć:

Stoją więc bezradni
z nosami zadartymi
do nieba
a nad nimi strzała
kiwa obojętnie
pierzastym ogonem

W tym wierszu, jak w wielu innych wierszach o dzieciństwie, Hillar pokazuje nam smak życia kryjący się w rzeczach małych. Dziecko łaknące smaku pomarańczy, brak pieniędzy, brak pracy — te realia i tak bardzo realne u nas sytuacje niechże też mają swoją „małą poezję". Ale rzeczy małe są czasem tylko pozornie małe. W wierszu *Rzeczy małe* satyryczna szpileczka dosięga młodego działacza, który mówi o budowaniu socjalizmu, ale nie rozumie, dla jakich wartości go buduje:

Dla niego nieważny jest
kolorowy talerz z jabłkami
szalik w niebieskie gwiazdki
czerwone buciki dla dziecka
. . . . . .
i myśli
że lekceważąc rzeczy małe
przyśpiesza socjalizm

Szczerość postawy poetyckiej dopuściła do głosu w poezji Małgorzaty Hillar sprawy najgłębiej obchodzące młodzież — sprawy miłości. Poprzednie almanachy młodej poezji wstydliwie omijały erotykę, jakby młodzież nasza przestała się kochać i zajmować sprawami płci. Nowością i oryginalnością erotyków Hillar jest porzucenie romantycznych konwencji miłości, romantycznego stylu sublimacji uczuć. Od dawna nie czytałam wierszy o miłości tak szczerych i pozbawionych pruderii. W poezji Małgorzaty Hillar ta safijska nuta znowu brzmi wierszami pełnymi wdzięku i... smutku. Smutna jest ta miłość, biedna i bezdomna (analogia tematyczna z nowelami Hłaski jest chyba niezwykle charakterystyczna), miłość tęskniąca do mówienia o sobie, a hamowana w tym wstydliwością uczuć i niewiarą w wielkie uczucie, miłość po ludzku pełna nieporozumień, niezrozumień i rozczarowań. Po ludzku — zmysłowa, a w świecie realnych stosunków z konieczności trywializowana.

W ogóle wyraża się w tej poezji tęsknota do tkliwości, litości, czułości, do uczuć często przez samą młodzież wyśmiewanych i pogardzanych. Tę tęsknotę zresztą czuje się i w bohaterach Hłaski, poprzez ich zewnętrzną gruboskórność i pozorny cynizm.

Wierszom Małgorzaty Hillar nieobcy jest też humor, który towarzyszy przecież zawsze „rzeczom małym", a nie wielkim. Np. dowcipny wiersz *U fotografa*.

Widzenie rzekomej powierzchni świata, chropowatej i szorstkiej powierzchni — to cel poezji tego typu, jaki reprezentuje wiersz *W poczekalni*. Przypominam sobie z rozrzewnieniem (już!) własne teorie młodzieńcze, wyrażone w formule: poezja — oko. Sens tych teorii był podobny. Przeciwko sztucznej retoryce poetyckiej, przeciwko skonwencjonalizowaniu poetyckiego materiału i języka (rekwizytom poetyczności), przeciwko, jakby powiedziała Małgorzata Hillar, „chodzeniu po dachach".

Są w tomiku Hillar wiersze mocniejsze i słabsze, bardziej i mniej wzruszające. Ale jedno jest dla mnie pewne. To rzetelna i szczera, jak mówią o kruszcach, poezja.

Anna Kamieńska

P. S. Ozdobienie książki rysunkami Maji Berezowskiej wpłynęło niewątpliwie na atrakcyjność książki, ale przechyliło niesłusznie wiersze Małgorzaty Hillar w kierunku jakiejś wymyślnej erotyki, której w wierszach tych nie ma. Wydawnictwo sugeruje chyba w ten sposób, że podaje czytelnikom jakąś poetycką „Sagankę". Nie jest to najszczęśliwszy pomysł.

A. K.

O ANTOLOGII JULIANA TUWIMA I O FRASZKOPISARSTWIE

Cztery wieki fraszki polskiej. Wybór i wstęp Juliana Tuwima. Przedmowa Aleksandra Brücknera. Warszawa 1957, „Czytelnik"; str. 532.

Tak się złożyło, że zanim otrzymałem z wydawnictwa wznowienie znakomitej antologii Juliana Tuwima, *Cztery wieki fraszki polskiej*, czytałem parę zbiorów fraszkopisarzy współczesnych mniejszego kalibru. Męcząca to była praca. Przebrnięcie przez paręset utworów chociaż krótkich, ale, jak się to mówi, w zamian za to źle rymowanych, z pretensjami do dowcipu, było istną mordęgą. Mam wrażenie, że przeczytanie nawet słabego tomu wierszy nie jest tak męczące, jak przebrnięcie przez natłok grymaśnych pseudominiatur.

Powróćmy zatem z satysfakcją do dzieła Tuwima, a gwoli przypomnienia adeptom fraszkopisarstwa i gwoli samej fraszki polskiej warto, jak mi się wydaje, bodaj w popularny sposób przypomnieć, co dotychczas na ten temat pisano, popolemizować z niektórymi autorami, tym bardziej że w ciągu ostatnich lat nie mieliśmy w prasie literackiej na ten temat rzeczowego artykułu. Nieporozumień natomiast co do fraszki i fraszkopisarstwa nagromadziło się wiele.

Antologia poprzedzona jest wstępami Aleksandra Brücknera i Juliana Tuwima, którzy, jak na zwięzłą przedmowę, wypowiedzieli sporo cennych myśli o historii i charakterze fraszki polskiej. Do tych uwag dołączmy myśli Romana Pollaka, wydawcy fraszek Adama Korczyńskiego, zapomnianego pisarza, pochodzącego z XVII, a może z początku XVIII wieku.

Nazwa fraszka, jak wszyscy zgodnie stwierdzają, jest pochodzenia włoskiego, od *frasca* — gałązka, do oznaczało, jak sądzę, lżejszą gałąź poetycką. Korzeniami swoimi fraszka sięga tradycji greckiej i rzymskiej. Bujnie rozwinąwszy się we Włoszech, w okresie Odrodzenia, z całą swoją tradycją przywędrowała do Polski. Fraszkę polską faktycznie zapoczątkował Rej, nie licząc kilku jego poprzedników, całkowicie słabych i nieoryginalnych. Jan Kochanowski dodał fraszce szlifu językowego, lotności, pieprzu, gracji, zamyślenia i lirycznej głębi. No, ale o tym później. Faktem jest, jak słusznie pisze Roman Pollak, że fraszkę należy uznać za najpopularniejszy ze wszystkich gatunków literackich od schyłku XVI do schyłku XVIII wieku.

Czym była w tym okresie fraszka? Rubasznym, często trywialnym żartem, jak u Reja. Wzbogacona o treści liryczne i filozoficzne u Kochanowskiego, przyjmowała w zależności od pochodzenia treści plebejskie (fraszka sowizdrzalska i mieszczańska), doskonale odbijała obyczajowość średnioszlachecką (Wacław Potocki), wytworność, złośliwość i galanterię dworską (Andrzej Morsztyn).

W odróżnieniu od wszystkich innych rodzajów literackich fraszka była najbardziej zrośnięta z mową potoczną. Powstawała nieraz w czasie biesiady, przy stole, była błyskawiczną ripostą, złośli-

wym ukłuciem, żartem trefnym, miłosnym spowiednikiem, ważkim argumentem, wygłaszanym z ambony.

Reagując na wszelkie przejawy życia najbardziej bezpośrednio i natychmiastowo, cieszyła się ogromną popularnością.

Fraszka, aczkolwiek przywędrowała do Polski z innych krajów, trafiwszy na bardzo żyzny grunt, na swadę i dowcip narodowy Polaków, stała się bardzo polskim rodzajem poetyckim. Ze względu na swoją urodę albo, jakbyśmy teraz powiedzieli, ze względu na postawę autorską, miała ona charakter realistyczny. We fraszkach zwyczaje i obyczaje odbijają się jak w najwierniejszym lustrze. Stanowią więc istny skarbiec znakomitych obserwacji. Fraszki staropolskie, unosząc najrozmaitsze treści, były niezmiernie bogate pod względem formalnym. Niekoniecznie musiała to być miniatura poetycka, fraszka bywała nierzadko wielostronicowym utworem, który współczesny poeta nazwałby niechybnie poematem. W *Ogrodzie fraszek* Wacława Potockiego znajdziemy wiele utworów tego rodzaju. Fraszka różniła się wówczas od innych rodzajów poetyckich chyba tonacją, dostrzegalną w tych wiekach, a już prawie niezauważalną dla nas. I taka właśnie tradycja utrzymała się po wiek dziewiętnasty aż do początku wieku dwudziestego. Zdecydowana zmiana nastąpiła w tzw. „dwudziestoleciu". Dodajmy do tego, że w dziewiętnastym wieku, a i w początkach wieku dwudziestego, można było natrafić, sam natrafiałem, na utwory prozaiczne, wielostronicowe, swoiste nowelki czy też gawędy nazywane fraszkami. „Dwudziestolecie" ukształtowało fraszkę jako skondensowaną miniaturę poetycką, dążącą do wyraźnej pointy, błyskotliwą, o bardzo wysubtelnionym poczuciu humoru i niekoniecznie realistyczną. Tu działają wpływy literackie, przede wszystkim angielskie, tzw. *pure nonsense*'u, limeryki itd. Fraszki ludowe, wiejskie i miejskie, niemal z zasady są realistyczne.

Jeśli wiersz normalny, mający nawet słabe miejsca, w całości może być dobrym i wartościowym utworem, to fraszka nie może być częściowo dobra albo częściowo zła. Fraszka musi być celnym strzałem, trafiając nieomylnie w sedno. Minimalne pudło automatycznie niweczy fraszkę. I jeszcze jedno. Nie wierzę w tzw. speców magicznej sztuki pisania fraszek oraz wszelakiego rodzaju satyry rymowanej i nierymowanej. Nie wierzę w owych członków bractwa, którzy posiedli tajemnicę satyry. Jest to mit cechowy, fałszywy i szkodliwy, który pielęgnują niektórzy ku własnej chwale.

Satyra nigdy nie była jakimś wyodrębnionym rodzajem literackim. Poezja satyryczna jest nieodłączna od poezji, jak proza satyryczna czy też komedia są nieodłączne od prozy i dramaturgii. Stąd też ocena utworów satyrycznych musi wynikać z ocen, jakie stosujemy do podstawowych rodzajów literackich, tyle że w wypadku tzw. satyry krytyk winien posiadać także poczucie humoru. Te całkowicie, zdawałoby się, oczywiste prawdy, w praktyce wymagały długotrwałych bojów z rozmaitymi odmianami cechów literackich, niekoniecznie nawet „satyrycznych".

Dobry fraszkopis musi więc być dobrym i myślącym poetą. Jego doświadczenie poetyckie, opanowanie formy, jego wyczucie językowe, dążenie do kondensacji, a tym samym do jak najbardziej lapidarnego wyrażenia swej myśli, jest konieczne dla jego twórczej pracy. Fraszka jest esencją poetycką.

Nędzny poeta może być tylko rzemieślnikiem, gładko rymującym niekiedy swoje, a przeważnie obce dowcipy. Tylko poeta mający zdolność aforystycznego myślenia może pokusić się o fraszkę. Dodajmy do tego, że dobry współczesny poeta-fraszkopis jest twórczym kontynuatorem współczesnych nowatorskich kierunków w poezji. Ta kontynuacja polega na przyśpieszonym myśleniu, na dążności do maksymalnego skrótu, na aforystyczności, przechodzącej w niemal że ludowe przysłowie. Dowodem tego, że tylko dobrzy poeci piszą dobre fraszki, jest np. w naszych czasach twórczość Tuwima, Pawlikowskiej, Gałczyńskiego, Swinarskiego, Leca i Sztaudyngera.

Przy okazji chciałbym wyraźnie odciąć od twórczych fraszkopisarzy chmary rzemieślników produkujących się swoimi utworami w codziennej prasie, tj. odciąć fraszkopisarstwo od pozornych fraszek, od grymasów fraszkowych, od utworów, które zewnętrzną formą sprawiają wrażenie fraszek. Ci wyrobnicy, pozbawieni siły lirycznej, siły twórczej i wyobraźni, niemal że z zasady uprawiają tautologię

rymowaną. A przecież bezsensem jest rymować np., że człowiek, który źle pracuje, to brakorób, lub szklarzem jest taki majster, który wprawia szkło, itd. Taka metoda do niczego nie prowadzi. Niestety wielu taką właśnie bezużyteczną pracę uprawia.

Uwagi te wybiegają poza granice antologii, jeśli więc rozwijam tę myśl dalej, to po to, aby zrozumieć charakter doboru Tuwima. Wyszedł on, zdaniem moim, ze słusznego założenia, tj. z charakteru współczesnej mu fraszki. Książka jego nie ma (i dobrze, że nie ma) tzw. ambicji naukowych, decydował tu smak wybitnego i finezyjnego poety. Książka przeznaczona jest do czytania dla współczesnego czytelnika. Ze smakiem czytelnika liczył się zapewne Tuwim. Wiedział on, że książkę tę czytać będą wrażliwi na poezję, na dowcip i intelektualną subtelność myśli. Mało wyrobiony czytelnik może dostrzec tylko tłusty dowcip, inni szukać będą precyzyjnych treści myślowych.

W przedsłowiu Tuwim użył raz słowa epigramat. W praktyce jednakże redakcyjnej zdecydowanie zaciera różnice między fraszką a epigramatem, ponieważ różnice te obecnie się zatarły. Zresztą we fraszce staropolskiej również nie bardzo można było wyczuć te różnice. Inaczej rzecz się miała w innych literaturach. W poezji np. rosyjskiej, zwłaszcza w XIX wieku, epigramat był to krótki poetycki utwór o charakterze inwektywnym (Tiutczew, Puszkin, Lermontow). Były to bardzo nieraz jadowite złośliwostki pod adresem możnych, znajomych, artystów, pisarzy. W poezji np. niemieckiej nazywano epigramatem krótki utwór poetycki o charakterze refleksyjnym (Lessing, Goethe), w odróżnieniu od innych miniatur poetyckich, np. Ksenii, które m. in. pisali razem Goethe i Schiller. Później, w twórczości np. Grillparzera, te subtelności się zatarły.

W Polsce takiego rozróżnienia nie było, a nazwy figliki, opałki, drwa (od drwić) itd. były przypadkowe, wymyślone każdorazowo przez fraszkopisarzy. Dlatego za fraszkę Tuwim uznał „utwór wierszowany, długości do 16 rządków, a już najrzadziej 20 przekraczający, utwór przede wszystkim dowcipny".

Myślę, że gdyby Tuwim trafił na lepsze dla siebie lata powojenne i gdyby dane mu było dłużej pożyć, musiałby bardzo zmodyfikować swoją definicję. Charakter współczesnej fraszki bardzo się rozszerzył, nawet w stosunku do tzw. „dwudziestolecia". Niektóre np. fraszki Sztaudyngera są pięknymi i delikatnymi utworami lirycznymi. Z „Szumowinami" sąsiadują fraszki refleksyjne, o treści filozoficznej, nieraz bardzo smutne. Lekkość, zwartość, doskonałe osadzenie w języku, nierozerwalność językowa, co jest niezmiernie ważne, bo przez to staje się fraszka powszechna i artystycznie celna — to wszystko każe utwory te bezwzględnie zaszeregować do fraszek. Inna całkowicie jest twórczość fraszkopisarska Stanisława Jerzego Leca, który jest bardziej refleksyjny aniżeli Sztaudynger, bardziej eksperymentujący i śmielej nawiązujący do zdobyczy współczesnej poezji. Ostatnio Lec obok tradycyjnych fraszek uprawia fraszkę prozą, tzw. *Myśli nieuczesane*, które nabrały większego rozgłosu za granicą aniżeli u nas. Nazwałbym je „nagimi fraszkami", używając w tym miejscu terminu, jaki stosuje się do niektórych poetów, np. do wierszy Różewicza. W wypadku Leca bezozdobnikowa fraszka gra samą skondensowaną myślą, dążącą do błyskawicznego zaskoczenia w poincie. Jest to fraszka z zasady refleksyjna.

Mówiąc w tym miejscu o fraszkach refleksyjnych, trzeba wspomnieć o innym, niezmiernie ciekawym, zjawisku.

Roman Pollak we wstępie do wspomnianego już Korczyńskiego pisze, że upadek fraszki we Włoszech zaczął się od rozwoju powieści. Jest to uwaga, która wiele nie tłumaczy. Dlaczego w Polsce w ciągu wielu wieków fraszka tak bujnie rozwinęła się, a w innych krajach albo w ogóle się nie przyjęła, albo też skarlała? Obecnie obserwujemy w Polsce rozwój fraszek refleksyjnych. Za pióro fraszkopisarza chwyta znakomity uczony, jeden z najbardziej wykształconych i światłych umysłów w Polsce, jakim jest prof. Kotarbiński; kto wie, czy nie wynika to w tym wypadku nie tyle z przeżycia się współczesnej powieści (bo i to obesrwujemy), ile z zastoju filozofii. Owa „korona nauk" bardzo w naszym wieku wyblakła i to na wszystkich kontynentach. Kiedy nie powstają nowe twórcze dzieła filozoficzne, wtedy zastępuje ją sztuka, na Zachodzie esej, a u nas krótka, aforystycznie wyrażona myśl. Nie tworząc co prawda jednolitego systemu filozoficznego, drążąca i ostra, a więc nie

sztampowa, może być oznaką poszukiwań, stając się na swój sposób awangardą filozofii.

*

Aleksander Brückner, krytykując pewne niedokładności w wyborze Tuwima, a przede wszystkim to, że nie zdołał on dotrzeć do szeregu ważnych pozycji (do czego Tuwim, będąc świetnym szperaczem, przyznaje się), bardzo wysoko ocenił tę książkę. Krzywi się jedynie na fraszki z lat 1800—1918, zarzucając im, że tętnią „stęchłym, biedermeierowskim temperamentem", przy tym stanowczo krzywdzi Rodocia. Natomiast rozgrzesza Tuwima za dobór fraszek frywolnych, w których bywa nieraz więcej pieprzu aniżeli potrawy. Brückner rozróżnia trzy okresy w rozwoju fraszki polskiej: „od Reja do końca Reczypospolitej, wiek XIX i lata dowojenne, od r. 1918 do dziś".

Układ książki Tuwima jest prostszy. Zaczyna on od małego rozdziału *Fraszki o fraszce*, a potem układa wiekami, od XVI do XX, dzieląc jedynie XIX w. na dwa rozdziały: a) 1800—1870, b) 1870—1900. Z wyjątkiem szesnastego wieku wszędzie dodaje fraszki anonimowe. Kończy antologię fraszkami do Zoila, przypisami, indeksem tematów oraz indeksem autorów. Jeśli dodamy do tego, że fraszek w antologii znalazło się ponad półtora tysiąca, i jeśli uprzytomnimy sobie bogactwo nazwisk, które wydobył Tuwim, i ogrom pracy szperackiej, to bezwględnie z szacunkiem trzeba ustosunkować się do jego dzieła. Uprzytomnijmy sobie ponadto, że drugiej podobnej antologii, w tak dużym zakresie wieków nie posiadamy dotychczas.

Wysoko więc oceniając antologię fraszkopisarstwa polskiego, chciałoby się widzieć tę książkę w następnych wydaniach jeszcze szerzej opracowaną. W pogoni za doskonałą, pikantną fraszką Tuwim, jak mi się wydaje, zacieśnił problematykę społeczną i obyczajową. Można było śmielej sięgnąć w początkowych wiekach do fraszki ludowej, sowizdrzalskiej, żakowskiej i mieszczańskiej. Nie wierzę, aby np. z okresu reformacji nie można było wydobyć śmielszych fraszek społecznych. Był to okres wielkich i namiętnych sporów. To samo dotyczy wieku XVIII, zwłaszcza czasów Sejmu Czteroletniego. W tym okresie wrzało od fraszek. Zbyt mało, a właściwie wcale nie ma fraszek powstałych na emigracji, a przecież w pismach emigracyjnych zamieszczano podobne utwory. A one odzwierciedlają na swój sposób atmosferę emigracji. Dwudziesty wiek to oczywiście już sprawa sama w sobie. Będąc współautorem dwutomowej antologii *Polska poezja satyryczna 1919—1949* znajdowałem wiele doskonałych fraszek. Tu właściwie trzeba wydać oddzielną antologię.

Krytykować oczywiście łatwo, ale ileż pracy włożył w tę książkę Tuwim! Podróż przez cztery wieki można odbyć kolasą, jadąc powoli, smakując fraszkę za fraszką (wymaga to ogromnego eseju) albo jadąc jeśli już nie pojazdem rakietowym, to chociażby poczciwym, turystycznym samolotem. Wtedy operuje się skrótami.

*

Uroda fraszek jest zmienna, jak zmienna jest uroda poezji. Wiek XVI i XVII to jędrna narracja, żywa, ognista. Soczysty, wspaniały język. Bardzo dosadny, a jednocześnie precyzyjny. Wszystko zależy nie od tematyki, ale od tego, kto pisze. Trefne fraszki Reja są zupełnie inne od podobnych w tematyce fraszek Kochanowskiego lub Sępa-Szarzyńskiego. Pierwszy podaje gruboskórnie, łopatą na stół. Pod piórem Kochanowskiego i Szarzyńskiego każda linijka zmienia się w poezję. Ich słownictwo jest całkowicie współczesne i, co tu gadać, bogatsze od współczesnych poetów — fraszki te są właściwie pełnokrwistymi erotykami. Ileż różnych wierszy w ciągu tych wieków zwiotczało, a te fraszki żyją i żyć będą. Poetyczność, sentymenty zaczęły się później.

Piękna jest fraszka Kochanowskiego *O miłości:*

Próżno uciec, próżno się przed miłością schronić,
Bo jako lotny nie ma pieszego dogonić?

Wiemy, że nie wszystkie fraszki Kochanowskiego są tak liryczne. Potrafił on wielu dogryźć, wielu wyśmiać, a zwłaszcza nie oszczędzał „dziewek" młodych i starych.

Inwektywne fraszki Szczęsnego Herburta (1567—1616): *Na Zbaraskich, Na wojewodę poznańskiego Gostomskiego,*

wyprzedziły tonem podobne utwory w innych literaturach, gdzie nabrały one rumieńców dopiero w XIX wieku.

Fraszki w XVI, jak i częściowo w XVII wieku sprawiają niekiedy wrażenie anegdoty z wyraźnym zawiązkiem akcji, niekiedy są to jak gdyby fragmenty gawędy szlacheckiej. Niekiedy fraszki są wyraźnie dialogowane. Przeważnie pisane są one w pierwszej osobie. Forma ich jest bardzo różna, zależna często od tematu. Niekiedy są to żarty, które po tęgim węgrzynie lub raczej gęstym miodzie stawały się jeszcze bardziej jurne. Warto przeczytać fraszkę Hieronima Morsztyna *Aenigma* na stronie 89, która kończy się naiwnym niby to pytaniem: „Co to jest? Zgadnąć proszę Zosi". Ano tak żartowali w owych czasach mężczyźni.

W XVII-tym wieku, nie licząc Wacława Potockiego, język fraszek zaczyna się już nieco konwencjonalizować. Wpływy baroku są wyraźne. Andrzej Morsztyn (1613—1693) też lubi poświntuszyć (któż w tych czasach stronił od tego?), ale już odwoływał się do poezji barokowej. Fraszka XVII-wieczna zaczyna się odrywać od żywej mowy i staje się sztuczna, wymyślna, kokietuje mody literackie. Forma fraszek staje się bardziej wyrafinowana, oparta nieraz na rymach wewnętrznych, niekiedy zbudowana na jednym rymie. Stosunkowo dużo jest fraszek operujących grą słów. Te starzeją się najprędzej. Nie zapominajmy, że wiek słów jest nieraz tak krótki, jak wiek człowieka. Czasem słowa zmieniają swoją treść, nabierają innego znaczenia. Dlatego też tego rodzaju fraszki po pewnym czasie stają się nieczytelne.

Problematyka fraszek nawet się rozszerza. Tu dostrzegamy fraszki dworskie i antydworskie, szlacheckie, patriotyczne, obyczajowe, ale, cóż, fraszkopisarze wyraźnie ożywiają się, gdy mogą dosadnie rymować sprośności.

Coraz więcej konwencji nagrobków, celuje w tym Jan Gawiński (ok. 1622 — 1684).

Wacław Potocki (1621—1696) tak pisze *Na swoje wiersze:*

Wszyscy, którzy me wiersze czytają lub słyszą,
Chwalą je, prócz poetów, co je sami piszą.
Ci je ganią, lecz mnie to bynajmniej nie smęci,
Bo nie dbam o kucharzów, gdy goście kontenci.

W XVIII wieku narracja staje się powolniejsza, nawet w najkrótszych, dwuwierszowych fraszkach, pointy mniej niespodziewane i mniej skontrastowane. Nie dotyczy to najlepszych fraszkopisarzy. Ale z drugiej strony od tego wieku za pióro fraszkopisarza chwyta i wspaniały poeta, Stanisław Trembecki, i znakomity satyryk, ks. biskup Krasicki, ks. Naruszewicz i Michał Ogiński, po którym pozostał polonez Ogińskiego, kanał imienia Ogińskiego i dowcipne fraszki. Piszą Kniaźnin, Zabłocki, Węgierski no i Cyprian Godebski. Piszą anonimowi autorzy, biskupi, wybitni mężowie stanu i oficerowie.

Fraszka XIX wieku, w najlepszych swych osiągnięciach, to już miniatura poetycka, znakomita w swojej celności artystycznej. Tu już siłą rzeczy więcej refleksyjności, więcej wolnościowej problematyki. Przypomnijmy mało znaną fraszkę Franciszka Dzierżykraja-Morawskiego (1783—1861) — *Posąg:*

„Z drogi! z drogi!" — wołając na lud przerażony,
Pewien despota w swym grzmiącym przelocie
Ujrzał swój posąg świeżo obalony
I leżący w błocie.
„Miecza! katów! — zakrzyknie — niechaj zginie zdrajca,
Niech śmierć jego przykładem się stanie!
Któż jest ten zdrajca? Któż ten winowajca?"
„Piorun, najjaśniejszy Panie."

A oto fraszka Antoniego Góreckiego (1787—1861) — *Szubienica:*

Dawniej, jak powiadają nam nasi rodzice,
Gdy kto okradł, wiedziono wnet na szubienicę;
Lecz dziś się tego trzymać nie można zwyczaju,
Bo by bardzo ubyła ludność w naszym kraju.

Rzecz ciekawa — w XIX wieku większość poetów, tak klasyków, jak i romantyków, pisała fraszki, które przetrwały.

Warto przypomnieć fraszkę Walentego Gurskiego (1817) *O pobożności*, po-

nieważ stąd powstał dowcip, który do dziś krąży.

Ksiądz kazał, a jęk ludu cały kościół głuszył.
Jeden tylko chłop w kruchcie nic się nie poruszył.
„Nie płaczesz — rzekł mu któryś — jakbyś był niewinny."
„Nie — odpowie — ja jestem z parafii innej."

Jakimż genialnym fraszkopisarzem był Juliusz Słowacki! Dowodem może być znakomity wiersz: *Szli krzycząc: Polska! Polska!* lub też:

Drą się o wolność — Boże, nachylaj im grzbietu,
Bo wolność jest jakoby posiadanie fletu;
Jeśli go weźmie człowiek muzyki nieświadom,
Piersi straci — i uszy sfałszuje sąsiadom.

Nie można również nie przytoczyć genialnych fraszek Cypriana Norwida *Siła ich:*

Ogromne wojska, bitne generały,
Policje widne, tajne i dwupłciowe,
Przeciwko komuż tak się pojednały? —
Przeciwko kilku myślom, co nienowe...

oraz *Czy ten ptak kala gniazdo, co je kala:*

Czy ten ptak kala gniazdo, co je kala,
Czy ten, co mówić o tym nie pozwala?

XIX wiek jest bardzo bogaty we fraszki. Tu błyszczą najświetniejsze nazwiska od Mickiewicza, Słowackiego, Norwida, klasyków, preromantyków, poprzez najwybitniejszych poetów, tworzących w kraju. Tu mieści się i patetyczna fraszka patriotyczna, i fraszka satyryczna, inwektywna, żartobliwa, obyczajowa. Świetne są fraszki obyczajowe Syrokomli, np. *Nagrobek obywatelowi.* Uważam, że stanowczo nie docenia się fraszki XIX-wiecznej. W okresie szczytowego rozwoju poezji miniatura poetycka musiała być i była świetna. Nie można też mechanicznie porównywać XIX-wiecznej fraszki z fraszkami staropolskimi, jak nie można porównywać ani przeciwstawiać poezji Mickiewicza lub Norwida poezji Kochanowskiego czy Sępa-Szarzyńskiego. XIX wiek był wiekiem ogromnych kontrastów. Obok geniuszy poezji pisali zwykli, utalentowani poeci. I o tym trzeba pamiętać, gdy syntetycznie chce się omówić poezję tych czasów.

Nie miejmy pretensji do Tuwima o to, że dwudziesty wiek nie wypadł tak reprezentacyjnie. Ostatecznie w naszych czasach zabrakło szczytów poetyckich wieku XIX-tego, a z drugiej strony pamiętajmy, że pierwsze wydanie antologii ukazało się przed wojną, w roku 1937, i że szereg lat Tuwim poświęcił na ułożenie tej książki. Ale i tu mamy świetne fraszki: Benedykta Hertza, Nowaczyńskiego, Tuwima, Gałczyńskiego i in.

O fraszkach chciałoby się pisać wiele, ale powróćmy do Tuwima. W swoim przedsłowiu zwraca on uwagę na potrzebę wydania dzieła poświęconego piśmiennictwu nieoficjalnemu. Podwalinę pod przyszłą książkę widzi Tuwim w pracach J. St. Bystronia, w dziełach Karola Badeckiego, np. *Literatura mieszczańska,* a przede wszystkim w bogatej twórczości Aleksandra Brücknera. Ja ze swej strony dodałbym do tego spisu znakomitą antologię Grzegorza Załęskiego, *Satyra w konspiracji* (1939—1942), której drugi nakład ukaże się podobno w wydawnictwie MON. Myślę, że gdyby komuś udało się zebrać tysiące anonimowych wierszy satyrycznych, fraszek, żartów, dowcipów, powiedzonek i opracować je chociażby w latach od r. 1918 po dzień dzisiejszy, kto wie, czy nie byłoby to najbardziej ciekawe dzieło, jakie za ostatnie półwiecze wydał naród polski. A na razie cieszmy się z pysznej antologii Juliana Tuwima.

Jan Śpiewak

SPÓR NIE TYLKO WERSOLOGICZNY

Kazimierz Budzyk: *Spór o polski sylabotonizm.* Warszawa 1957, Państwowe Wydawnictwo Naukowe; str. 302.

Książka Kazimierza Budzyka wniesie zapewne dużo niepokoju w umysły badaczy wiersza polskiego. Nie tylko w ich umysły zresztą, i na tym głównie — jak mniemam — polega jej doniosłość. Praca ta, podważając dotychczasowe zapatrywania naukowe na istotę wiersza sylabotonicznego, samym sposobem argumentacji swoich tez, metodą ujmowania zjawisk metrycznych sprzyja powstawaniu bardzo zdrowego sceptycyzmu wobec dociekań wersyfikacyjnych. Sceptycyzmu szczególnie zdrowego dla ludzi, którzy nie stykając się bezpośrednio z zagadnieniami nauki o wierszu pragną jednakże korzystać z jej osiągnięć *ad usum* swoich zainteresowań bądź historyczno-, bądź krytyczno-literackich, nie mogą zaś ich wyzyskać, ponieważ osiągnięcia te okazują się najczęściej nieprzydatne w praktyce badawczej i — co więcej — kłócą się niejednokrotnie z elementarnym doświadczeniem czytelników poezji. Autor *Sporu o polski sylabotonizm* stwarza taką płaszczyznę dyskusji, na której spotykają się zainteresowania „profesjonalnych" badaczy wiersza z zainteresowaniami historyków literatury. Więcej nawet: jego argumentacja, wytoczona przeciwko tym pierwszym, wywodzi się z doświadczeń historyczno-literackich, pozwala postawić pytania żywotne nie tylko dla nauki o wierszu.

Jest to pierwszy krąg, w którym książka Kazimierza Budzyka wykracza poza teren „czystej" wersyfikacji. Jest i drugi, równie istotny. Praca Budzyka w swoim „podtekście" dotyczy w ogóle teorii zjawisk podlegających badaniom literackim. Jest sporem o pojmowanie charakteru tych zjawisk i próbą przeciwstawienia się założeniom metodologii konwencjonalistycznej ze stanowiska materialistycznego. Kontrowersja taka ma wyjątkowe uzasadnienie na terenie nauki o wierszu, gdzie konwencjonalizm — szczególnie w teorii polskiego sylabotonizmu — okazał się metodologią jak dotąd nieprzezwyciężoną w sposób dostateczny, mimo wszystkie „przełomy", jakie w latach ostatnich przeżywała nasza humanistyka.

Mówiąc, że studium Kazimierza Budzyka wzbudzi zapewne niepokój wśród badaczy wiersza, należałoby ten tryb przypuszczający zastąpić właściwie oznajmieniem, iż taki niepokój istotnie wywołało. Wprawdzie nie w swym kształcie obecnym — książkowym — ale w postaci artykułu polemicznego, który ukazał się w pierwszym zeszycie *„Pamiętnika Literackiego"* z roku 1955, otwierając bardzo zasadniczą i bynajmniej jeszcze nie zakończoną dyskusję. Generalny kierunek polemiki, wytoczonej przez autora artykułu, pozostał niezmieniony w wersji książkowej. Uległy modyfikacjom jedynie pewne sformułowania szczegółowe, niekiedy zresztą istotne; niektóre twierdzenia autor koryguje i uściśla, nadając im charakter bardziej zobowiązujący niż dawniej, gdy opierały się na skąpym — z konieczności — i dość przypadkowym materiale dowodowym.

Książka Kazimierza Budzyka jest dziełem na wskroś polemicznym. Co więcej — jest dziełem mającym doraźne znaczenie polemiczne. Autor bowiem zabiera jak gdyby powtórnie głos w zainicjowanej przez siebie dyskusji, zajmując określone stanowisko wobec zgłoszonych w niej argumentów. Podstawa wywodów uległa zatem znacznemu rozszerzeniu w stosunku do sytuacji sprzed dwóch lat. Równocześnie stało się jasne, że problemów wówczas postawionych nie da się rozstrzygnąć w trybie doraźnej dyskusji, że przede wszystkim należy szczegółowo zanalizować zapatrywania dotąd panujące w polskiej wersologii, wskazać na ich źródła i poddać wielostronnej krytyce, a po wtóre, że trzeba w charakterze argumentów przywołać rozważania ściśle historyczno-literackie, dotyczące genezy wiersza sylabotonicznego oraz roli, jaką odgrywał w okresie, który jest uznawany za jego kolebkę, a więc w epoce romantyzmu. Autor *Sporu o polski sylabotonizm* dokonuje rozszerzenia swoich pierwotnych poglądów właśnie w tych dwóch kierunkach. Trzeba jednak podkreślić, że sam autor niejednokrotnie przyznaje, że owa druga — historyczno-

literacka — płaszczyzna jego dociekań jest jeszcze zbyt wąska, przede wszystkim w zakresie dokumentacji, aby można było na jej podstawie formułować uogólnienia mało dyskusyjne czy wręcz bezsporne. Budowanie takich uogólnień nie jest zresztą możliwe bez uprzednich, długotrwałych — z konieczności samego materiału — badań szczegółowych. Autor zastrzega się kilkakrotnie, że dokonane przez niego analizy mają charakter w dużym stopniu przykładowy, a wnioski z nich wypływające nie mogą sobie rościć praw do miana teorii sylabotonizmu.

Rzecz podstawowa — autor *Sporu o sylabotonizm* traktuje wersyfikację jako dyscyplinę *par excellence* historyczno-literacką. Jej celem jest badanie procesów rozwojowych literatury od strony przemian, jakie zachodzą w zakresie form wierszowych. Instrumenty badawcze, kategorie, przy pomocy których nauka ta usiłuje przedstawić interesujące ją zjawiska, muszą być zatem przykładalne do konkretnej historycznie materii literackiej, muszą być przystosowane do ujęcia dziejów wiersza jako organicznego składnika dziejów literatury. W perspektywie takich zadań konieczna jest rewizja dotychczasowych założeń wersologów. Autor dokonuje tej rewizji bardzo skrupulatnie, rozpoczynając od rzeczy elementarnych, choć rozstrzygających, a mianowicie od teoretycznych poglądów na istotę rytmu. Analiza tych poglądów — chodzi o najbardziej reprezentatywne w polskiej nauce o wierszu — wskazuje, że rytm jest tu pojmowany jako subiektywny porządek elementów, niezawisły od ich rzeczywistego następstwa, tłumaczący się wyłącznie w ramach określonego schematu, będącego dziełem świadomości podmiotu postrzegającego. Schemat ów jest stałym i niezmiennym układem, podporządkowanym jednolitym wyznacznikom. Poszczególne utwory poetyckie interesują wersologów o tyle, o ile są realizacją takiego schematu. W wypadku, gdy utwór nie w pełni realizuje jego możliwości, to znaczy wówczas, gdy nie wszystkie stałe elementy schematu są w nim respektowane, wtedy te „odstępstwa" mogą być interpretowane jako wynik działania pewnych dodatkowych „praw", rzekomo dających się tłumaczyć w obrębie danego schematu (dotyczy to zwłaszcza sylabotonizmu). W ten sposób nieomal każda dowolność może być usankcjonowana teoretycznie, „podstawowe elementy schematu mogą być przekształcane i zamieniane według apriorycznie zadeklarowanych zasad".*

Jak wiadomo, w wierszu polskim wyróżnia się trzy systemy metryczne, przy czym poza tymi systemami pozostaje wiersz frazowo-intonacyjny, charakterystyczny głównie dla poezji awangardowej. Te trzy systemy to — s y l a b i z m, s y l a b o t o n i z m i t o n i z m. W każdym z nich jest inny wzajemny układ poszczególnych elementów stałych (konstant metrycznych) oraz inna hierarchia składników. W wierszu sylabicznym podstawowymi elementami są: stała ilość sylab we wszystkich szeregach rytmicznych (wersach), stałe miejsce akcentu klauzulowego (ostatniego w danym szeregu rytmicznym) oraz w wierszach średniówkowych (a takimi są zazwyczaj dłuższe od ośmiozgłoskowców) — stałe miejsce przedziału średniówkowego i akcentu poprzedzającego ów przedział.

W wierszu sylabotonicznym do tych składników sylabicznych dochodzi element nowy — podstawowy tu zresztą — zmetryzowanie wszystkich akcentów w danym szeregu rytmicznym. Posługując się formułą Marii Dłuskiej można powiedzieć, iż w systemie sylabotonicznym obowiązuje „jednakowa ilość sylab i stała liczba jednakowo rozłożonych akcentów".

Wreszcie wiersz toniczny opiera się wyłącznie na stałej ilości akcentów w poszczególnych szeregach rytmicznych. Nie obowiązuje tu zarówno zasada zgodności sylabicznej, jak też konieczność stałego układu akcentów.

Te elementarne wyjaśnienia, dokonane zresztą w trybie świadomie uproszczonej opowieści, mają na celu zbliżyć przed oczy „niewtajemniczonych" zjawiska znajdujące się w polu uwagi.

Rytm sylabotoniczny — bo o ten konkretnie tu chodzi — jest więc podporządkowany dwojakim wyznacznikom: sylabicznym i akcentowym. Te ostatnie mają zresztą znaczenie rozstrzygające, one decydują o postaci owego rytmu. Podstawową jednostką sylabotonizmu — w dotychczasowym ujęciu — jest s t o p a, przez którą należy rozumieć pewną cząstkę metryczną rytmu, składającą się z określonej ilości zgłosek, sprzęg-

* *Spór o polski sylabotonizm; str. 16.*

niętych przez wspólny akcent. Charakter stopy zależy od dwóch czynników — od ilości składających się na nią sylab oraz od położenia akcentu. Zasada wyodrębnienia poszczególnych stóp z toku rytmicznego jest całkowicie niezawisła od semantycznego rozczłonkowania wypowiedzi poetyckiej. Jest zatem zupełnie odmienna od tej, która pozwala wyodrębniać jednostki prozodyjne mowy (tzw. „zestroje akcentowe" — termin M. Dłuskiej) w oparciu o wskaźniki akcentowe uzgodnione ze wskaźnikami znaczeniowymi. Zestrój akcentowy („jednostka mowy składająca się z jednej albo z kilku sylab... o jednym głównym akcencie") jest w istocie bądź wyrazem, bądź też połączeniem wyrazu akcentacyjnie samodzielnego z niesamodzielnym, jest więc zawsze wyraźnie zarysowaną całostką semantyczną. „Zachodzi związek pomiędzy treścią i sensem wypowiedzi a rozczłonkowaniem składających się na nią słów na zestroje akcentowe: sylaby i słowa grupują się w zestroje akcentowe odpowiednio do treści i sensu, nigdy zaś wbrew niemu." *

Cytat pochodzi ze znakomitego dzieła Marii Dłuskiej o prozodii języka polskiego. Charakterystyczne, że autorka tej pracy jest równocześnie — rzecz paradoksalna — najbardziej reprezentatywną przedstawicielką stopowej teorii sylabotonizmu **. Autor omawianej tu książki korzysta z jej rozstrzygnięć w dziedzinie prozodii, podważając przy ich pomocy poglądy wersyfikacyjne, które są w dużym stopniu dziełem tej samej badaczki.

Stopa jako cząstka metryczna nie ma nic wspólnego z zestrojem akcentowym; jest składnikiem wydzielonym inaczej niż wyodrębniają się jednostki prozodyjne z toku wypowiedzi językowej. Rozkład wiersza na stopy rozbija jego spoistość semantyczną, dzieli go na szereg części, którym mogą odpowiadać nic nie znaczące fragmenty poszczególnych słów. Jeden z wielu przykładów przywołanych przez Budzyka — wiersz Mickiewiczowskich *Czatów*: „Z ogrodowej altany wojewoda zdyszany..." posiada wg zwolenników dotychczasowej teorii sylabotonizmu tok anapestyczny, dzieli się zatem na takie cząstki: wejalta, dazdysza etc. Granice stopy tylko wtedy są równocześnie granicami całostek znaczeniowych (wyrazów), gdy mamy do czynienia z tzw. stopą „naturalną", która jest faktycznie zestrojem akcentowym. Dotyczy to zwłaszcza takich stóp jak trochej (Ss) i amfibrach (sSs), posiadających strukturę odpowiadającą prawom akcentowania wyrazów w polszczyźnie (wyrazów dwu- i trzysylabowych które tu są najczęstsze).

Rozprawa ze stopową teorią polskiego sylabotonizmu wysuwa się na plan pierwszy w pracy Kazimierza Budzyka. „Ponieważ wiersz jest tworem języka — pisze on — ...podstawowe jego elementy również muszą mieć ten sam charakter, muszą zatem opierać się na cząstkach językowych, a więc *ex definitione* języka — muszą to być cząstki znaczące. Wyodrębnianie stóp, tj. układów pozbawionych sensu, byłoby, moim zdaniem, możliwe tylko wówczas, gdybyśmy wiersz definiowali jako zrytmizowany bełkot, jako nic nie znaczący, ale rytmicznie uporządkowany strumień toniczny." *

Jeśli utwory poetów *minorum gentium* lub wręcz epigonów poezji romantycznej, też zresztą nie wszystkie, potwierdzały w jakimś stopniu teorię sylabotoniczną, to utwory artystycznie cenne realizowały tę teorię tylko w wypadkach wyjątkowych. W tej sytuacji badania szczegółowe wersologów albo musiały stać się zaprzeczeniem rzeczywistości, albo też prowadzić do dyskwalifikacji utworów wartościowych, do uznania „odstępstw" za artystyczne uchybienia. Tych możliwości krańcowych — pozostających zresztą w niezgodzie ze zdrowym rozsądkiem — badacze wiersza pragną oczywiście uniknąć. Nie w ten sposób, by uznać nieprzydatność mylącej teorii, ale tak, aby ją „uzupełnić" i „poratować", aby odciąć możliwość konsekwencji krańcowych, przy uznaniu, że zasadniczy zrąb teorii jest słuszny. Z takich intencji zrodziły się pewne dodatkowe zasady sylabotonizmu. Mowa o takich zasadach, jak np. prawo „obcinania" stóp w pozycji zamykającej wers lub człon przedśredniówkowy (prawo kataleksji) oraz prawo „naddawania" sylab do stóp umieszczonych w tych samych pozycjach (tzw. hiperkataleksja). Te oraz inne zasady pozwalają umieścić w ramach

* M. Dłuska: *Prozodia języka polskiego*, PAU, Kraków 1947; str. 9.

** Mowa o dwutomowym dziele M. Dłuskiej: *Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej*, Kraków 1948—1950.

* *Spór o polski sylabotonizm*; str. 13—14.

wzorca sylabotonicznego wiersze, które faktycznie — jako twory językowe — wzorca tego nie realizują. Realizują go dopiero po swoistym „spreparowaniu" dokonanym na podstawie dowolnych — w istocie rzeczy — założeń.

Argumentacja Budzyka skierowana jest przede wszystkim przeciw konwencjonalistycznemu podłożu stopowej teorii i sylabotonizmu. Postawa konwencjonalisty opiera się na przeświadczeniu, że charakter faktów badanych jest bez reszty uzależniony od przyjętych narzędzi badawczych, że system naukowy warunkuje — a nawet więcej: s t w a r z a — fakty poznawane. Cechy rzeczywistości będącej przedmiotem zainteresowania są tu wyłącznie funkcją systemu pojęć porządkujących. Polemika z ujęciem konwencjonalistycznym jest szczególnie utrudniona, ponieważ „prawdziwość" formułowanych w takim ujęciu twierdzeń nie wynika z ich adekwatności wobec danej sfery zjawisk rzeczywistych, ale wyłącznie z wewnętrznej spoistości samego systemu teoretycznego. Sąd o zjawisku wówczas jest „prawdziwy", gdy wynika w sposób logiczny i konsekwentny z całokształtu teorii.

W książce Kazimierza Budzyka konwencjonalistycznym instrumentom badawczym zostają przeciwstawione kategorie ontologiczne, a więc takie, których zadaniem jest odsłonić istotę badanej rzeczywistości, a nie tylko formalne związki pomiędzy jej elementami. Autorowi cały czas przyświeca przekonanie o zasadniczo historycznym charakterze wersologii, a taka natura tej dyscypliny wyklucza całkowicie założenia konwencjonalne.

Wersolog badający utwór poetycki wyłącznie w perspektywach określonych systemów metrycznych („pasuje — nie pasuje") odcina się całkowicie od problematyki historyczno-literackiej, wznosi gmach, w którym nikt właściwie nie może zamieszkać. W umysłach ludzi stykających się z żywą, ulegającą przeobrażeniom rozwojowym materią literacką, a więc w umysłach historyków i krytyków literatury rodzi się pytanie o sensowność tego rodzaju poczynań. Skoro opis trzynastozgłoskowca, dokonany pod kątem wskaźników wyłącznie systemowo-metrycznych, wykaże całkowitą tożsamość tej formy wierszowej w *Panu Tadeuszu*, w poezji Słonimskiego i w utworach Słobodnika, to — rzecz jasna — wnioski płynące z takiego opisu nie posiadają dla badacza poezji większego znaczenia. Jeśli zaś nie mają dla niego znaczenia, to w ogóle nie wiadomo, do czego służą.

Budzyk stwierdza rzecz pozornie oczywistą, choć przecie pozostającą w wyraźnej opozycji do poszukiwań wersologów, że celem reprezentowanej przez nich dyscypliny nie jest badanie systemów metrycznych, lecz po prostu konkretnych utworów poetyckich, posiadających formę wierszowaną. Przedmiotem interesującym wersologa, który jest, a raczej powinien być — także historykiem literatury, są określone zjawiska językowe, pełniące f u n k c j ę s t y l i s t y c z n ą.

Antykonwencjonalistyczne nastawienie autora *Sporu o sylabotonizm* wiąże się z tradycjami wersologii zorientowanej lingwistycznie, przede wszystkim z postawą czołowego jej przedstawiciela, inicjatora — na terenie polskim — nowoczesnych badań stylistycznych, Kazimierza Wóycickiego. Budzyk nawiązuje do owych tradycji w tym zakresie, że wysuwa na plan pierwszy językową naturę wiersza, a zatem łączy zjawiska metryczne ze sferą znaczeniowo-składniową mowy, i do tak pojętego przedmiotu zainteresowań dostosowuje kategorie opisowe. Rozszerza zaś te tradycje, ponieważ usiłuje zespolić problemy wersyfikacyjne w jedną całość z zagadnieniami stylistyki i dać każdorazowo ich historyczno-literacką interpretację.

Część pierwsza *Sporu o sylabotonizm* jest polemicznym przeglądem zapatrywań, które złożyły się na całokształt teorii tego metru. Wedle panujących poglądów wyrasta on z trojakich źródeł: z wiersza melicznego, z wpływów metryki antycznej (stąd zresztą także pochodzi obowiązująca nomenklatura) oraz z reformatorskich dążeń osiemnastowiecznych i wczesno-dziewiętnastowiecznych teoretyków poezji i muzyki, głównie Nowaczyńskiego, Elsnera i Królikowskiego. Autor kolejno w sposób dokładny omawia poszczególne zakresy tak pojmowanej genezy sylabotonizmu i po sformułowaniu tezy, że są one — z różnych powodów — niemożliwe do uznania jako rzeczywiste źródła, przechodzi do tych składników teorii sylabotonicznej, które ukształtowały się w nowszych badaniach. Chodzi więc o poglądy Franciszka Siedleckiego, K. W. Za-

wodzińskiego i Marii Dłuskiej, która jest w chwili obecnej czołową i najznakomitszą przedstawicielką owej teorii. Pozostałe fragmenty części pierwszej obejmują już zupełnie aktualną polemikę z uczestnikami wspomnianej już dyskusji na stronach *„Pamiętnika Literackiego“*.

Część druga książki to — jeśli tak rzec można — „sprawdzenia“ historyczno-literackie. Niesposób tu odtworzyć szczegółów dowodzeń Budzyka, gdyż cierpliwość czytelnika pism literackich została i tak już wystawiona na ciężką próbę. Przede wszystkim analiza przykładów z poezji Mickiewiczowskiej dokonana w opozycji do utworów trzeciorzędnych rymopisów z okresu bezpośrednio poprzedzającego wystąpienie Mickiewicza, prowadzi autora do podważenia tezy o rzekomym nowatorstwie sylabotonicznym twórcy *Dziadów*. Przeciwnie — z przytoczonego materiału dowodowego, skąpego co prawda, wynika, że poezja Mickiewiczowska wyrosła w przeciwstawieniu do rygorystycznie regularnego wiersza sylabotonicznego, że przezwycięża go na wielu frontach, m.in. przez zastosowanie elementów metrycznych tonizmu. Teza ta, zresztą potwierdzona również analizami fragmentów z poezji Słowackiego, prowadzi do istotnych konsekwencji historyczno-literackich, a w każdym razie będzie mogła do nich prowadzić po przebadaniu bardziej różnorodnego i bogatego materiału. Skoro bowiem najwybitniejsze osiągnięcia poezji dziewiętnastowiecznej wyrosły w opozycji do sylabotonizmu, a realizują go wyłącznie romantyczni poeci *minorum gentium* i przedstawiciele liryki pozytywistycznej (Asnyk, Konopnicka) oraz młodopolskiej, to — rzecz oczywista — ocena tego systemu metrycznego wypaść musi negatywnie. W bardzo poważnym stopniu może on być traktowany nie jako zjawisko rozwojowe — jak się przyjmuje — lecz jako jedno ze świadectw zahamowania rozwoju poezji; zahamowania, którego przejawem jest „katarynkowość“ toku rytmicznego (tak charakterystyczna dla epigonów poezji romantycznej), osiągnięta kosztem zubożenia myślowych i emocjonalnych treści wypowiedzi poetyckiej. Nie trzeba dodawać, że nawet tak ogólnie sformułowana teza historyczno-literacka daje interpretację sylabotonizmu całkowicie odmienną od dotychczas obowiązującej. Rzeczywistych źródeł tego metru należy — zdaniem Budzyka — szukać w ramach wersyfikacji sylabicznej, której rozwój i przekształcenia obserwowane historycznie od wieku XVI do XVIII prowadzą w sposób naturalny na pogranicze sylabotonizmu.

Nie znajdziemy w niej definicyjnej odpowiedzi na pytanie: „Co to jest polski sylabotonizm?“, ale argumenty tu zebrane odpowiedź taką niewątpliwie przybliżają. Przybliżają ją przede wszystkim w tym sensie, że studium Kazimierza Budzyka odsłania dla dociekań wersyfikacyjnych nową problematykę, że uświadamia zagadnienia, których dotychczasowe pomijanie nie stworzyło warunków dla prawidłowego rozstrzygnięcia pytań o istotę wiersza sylabotonicznego.

Ale nie tylko z tych powodów praca Budzyka może zaciekawić. Dla badaczy kierunków literackich, zajmujących się dziejami dwudziestowiecznych poetyk i doktryn artystycznych, zastanawiający jest fakt bardzo istotnej zbieżności zapatrywań autora *Sporu o polski sylabotonizm* z poglądami na pokrewne tematy przedstawicieli tzw. awangardy poetyckiej. Chodzi mianowicie o zbieżność z tymi poglądami na zjawiska rytmu językowego i wersyfikacji, które najpełniej sformułował w swoich wypowiedziach teoretycznych Tadeusz Peiper. Gdy Budzyk mówi o organicznych związkach semantyki poetyckiej i rytmiki, gdy wypowiada swoją tezę wyjściową, że „sens wypowiadanych zdań determinuje ich rytm“ * i że w związku z tym „ideałem będzie maksymalna zgodność rytmu z falowaniem zmieniających się wrażeń i uczuć, które są przedmiotem przedstawienia“ **, to czytelnikowi tych słów, który orientuje się cokolwiek w założeniach poetyki awangardowej, narzuci się przekonanie o ich pokrewieństwie z analogicznymi tezami Peipera. Autor *Sporu o sylabotonizm* jak gdyby wręcz uogólnia tamte twierdzenia, gdy pisze o swoim stosunku do tzw. systemów metrycznych. „Gdy patrzę na to z perspektywy dziś głębszej już (niż przed dwoma laty — dop. mój, *J. S.*) świadomości teoretycznej i z perspektywy dyskusji, dochodzę do przekonania, że należy całkowicie wyzwolić się spod wpływów fetysza regularności — obojętne zresztą jak mierzonej:

* *Spór o polski sylabotonizm;* str. 179.
** ibid; str. 96.

w zestrojach, stopach czy akcentach. Rytm byłby zatem formą wyrażającą falowanie emocjonalno-obrazowych wartości wiersza. Prawo rządzące tym zjawiskiem wówczas odwoływać się będzie do maksymalnej zgodności formy rytmicznej z treścią, nie zaś do formalnego ideału całkowitej regularności." *

Oczywiście trzeba pamiętać, że twierdzenia Peipera — jak zresztą całej awangardy, zgodnej w tym zakresie — na temat rytmu w poezji i roli, jaką czynniki wersyfikacyjne odgrywają w stylu poetyckim, mają charakter normatywny, są elementem poetyki, wyrastającym z określonego stosunku do dziewiętnastowiecznej tradycji literackiej, łączą się z całkowitym odrzuceniem zasad romantycznego, a — jak mi się wydaje — głównie poromantycznego tworzenia. Natomiast poglądy teoretyczne Budzyka mają charakter naukowych uogólnień, inne zatem są ich przesłanki metodologiczne i w ogóle odmienny sens. Należy podkreślić, że fakt takiej czy innej świadomości owych podobieństw u autora *Sporu o polski sylabotonizm*, a nawet całkowity jej brak, nie ma większego znaczenia. Zagadnienie związków, jakie występuje pomiędzy założeniami pewnych kierunków literackich i odpowiadających im poetyk a naukowymi teoriami w humanistyce, szczególnie w literaturoznawstwie, jest sprawą bardzo pasjonującą, ale możliwościom występujących tu powiązań należałoby poświęcić odrębną pracę. Sygnalizowane wyżej pokrewieństwa nie należą bynajmniej do wyjątkowych. Wystarczy wspomnieć zależność rosyjskiej szkoły formalnej od poetyki futuryzmu, o czym pisał u nas przed wojną Dawid Hopensztand *, a ostatnio — zresztą daleko mniej odkrywczo — amerykański badacz tego przedmiotu, Wiktor Erlich, w książce *Russian Formalism. History-Doctrine* (1955).

Wydaje mi się, że zbieżności takie wynikają z ogólnej sytuacji kulturalnej, która wysuwając na czoło pewne ideały estetyczne oddziaływuje za ich pośrednictwem kształtująco na świadomość zarówno twórców poetyk, jak też przedstawicieli naukowych dyscyplin humanistyki. Dlatego możliwe są — niekiedy bardzo ścisłe — powiązania obu tych dziedzin. Książka Kazimierza Budzyka świadczy dowodnie o takich — być może nawet przez samego badacza nieuświadamianych — powinowactwach, które każą na nią patrzeć jako na doniosłe zjawisko, związane z ogólniejszymi przeobrażeniami współczesnych ideałów estetycznych.

* ibid.; str. 97—98.

* W pracy pt. *Filozofia literatury formalistów wobec poetyki futuryzmu* („Życie Literackie", 1938, nr 5, str. 182—191).

Janusz Sławiński

KSIĄŻKA O POWOŁANIU PISARZA

Konstanty Paustowski: *Złota róża*. Uwagi o pracy pisarza. Przełożył Julian Wołoszynowski. Warszawa 1957. Państwowy Instytut Wydawniczy; str. 260.

Pisarstwo nie jest rzemiosłem ani zajęciem, pisarstwo to powołanie... Słowo „powołanie" pochodzi od słowa „wołanie". Człowieka nikt nie powołuje do pracy rzemieślniczej. Powołuje go do spełnienia obowiązku albo trudnego zadania. Cóż zmusza pisarza do jego nieraz bolesnej, ale pięknej pracy? Przede wszystkim wołanie własnego serca. Głos sumienia i wiara w przyszłość nie pozwalają prawdziwemu pisarzowi przeżyć życia na ziemi jak płonny kwiat i nie przekazać ludziom szczodrobliwie tej ogromnej rozmaitości myśli i uczuć, których jest pełen.

Pisarzem staje się człowiek nie tylko na głos serca. Głos serca najczęściej słyszymy w młodości, gdy nic jeszcze nie zagłuszyło i nie podarło na strzępy świeżego świata naszych uczuć.

Ale przychodzą lata męskie i wtedy wyraźnie słyszymy oprócz apelu naszego serca nowe potężne wołanie — wołanie naszych czasów i naszego narodu, wołanie ludzkości.

Tak jasno, zwięźle, po prostu wykłada Paustowski znaczenie tego pojęcia „powołanie pisarza". Nie sili się przy tym na nowe, światoburcze określenia. Nie sięga do głębin metafizyki. Przemawia do każdego czytelnika, bez względu na jego poziom umysłowy, mówi do wszystkich.

I w tym jego siła i nośność jego głosu, głosu poety.

Bo tylko poeta może tak mówić o natchnieniu:

Każdy człowiek bodaj kilka razy w życiu przeżył stan natchnienia — duchowego wzlotu, świeżości uczuć, żywej percepcji rzeczywistości, pełni myśli i świadomości swych sił twórczych.

Tak, natchnienie to surowy stan roboczy, ale ma swoją barwę poetycką, swój, powiedziałbym, poetycki podtekst...

Natchnienie jest jak pierwsza miłość, kiedy serce głośno bije w przeczuciu dziwnych spotkań, nieprawdopodobnie pięknych oczu, uśmiechów i niedopowiedzeń.

Na czym polega niezawodna metoda *Złotej róży*? Na pozornym braku metody. Autor przemawia bezpośrednio nie do intelektu, ale do wyobraźni i uczuć czytelnika jakimś pełnym zewnętrznej i wewnętrznej barwności opowiadaniem. Pod „wewnętrzną" barwnością rozumiem serdeczny, ciepły stosunek autora do tematu i do swoich bohaterów, coś, co można by nazwać „lirycznym humanizmem". Prześwietla on każdą rzecz i sprawę poruszoną na kartach książki słoneczną pogodą, nawet w momentach najbardziej tragicznych i pozornie beznadziejnych.

Wszystko jedno, czy to będzie śmieciarz paryski, czy wielki dyktator fantazji i patron umęczonych serc ludzkich, Andersen czy Chrystia i Jośko, bohaterska para kochanków z małego miasteczka nad Prypecią, czy tak długo zapoznany w swojej ojczyźnie szlachetny obrońca Jawajczyków, holenderski pisarz Multatuli, czy osamotniona staruszka, Katarzyna Iwanowna, czy biedna paryżaneczka, zawiedziona w miłości do Maupassanta, czy trzy wiejskie dziewczyny z *Nocnego dyliżansu* — zawsze są to bliskie mu istoty, które i nam czyni bliskimi.

To samo można powiedzieć o jego stosunku do natury i krajobrazu. Cała przebogata paleta impresjonistów gra kolorami przy każdym zetknięciu się oka Paustowskiego z polem, łąką, lasem, drogą, rzeką, morzem czy niebem. Nic dziwnego, że ten urodzony impresjonista z zapałem broni prawa do życia i uznania malarstwa Moneta i Lewitana w okresie, kiedy w jego ojczyźnie przekreślano bezapelacyjnie wszystkie kierunki sztuki, jeżeli pod byle jakim pozorem nie udało się ich podciągnąć pod szablon realizmu.

Ten ustawiczny, ciągle rosnący zachwyt Paustowskiego nad naturą, człowiekiem i twórczością dochodzi do szczytu entuzjazmu wobec sztuki pisarskiej. Do zrozumienia i rozstrzygnięcia jej zasadniczych problematów prowadzi czytelnika przez gęstwę losów ludzkich i zamęt czarownych krajobrazów tak niepostrzeżenie, że nie orientujemy się nieraz, w jakim momencie przechodzi od narracji do refleksji, od przykładu do teorii.

„Grau ist jede Theorie" — powiedział Goethe. *Złota róża* jest żywym zaprzeczeniem tego aksjomatu. Króciutkie glosy, towarzyszące każdemu z kolejnych rozdziałów książki, dalekie są od pedanterii niektórych naukowców, od suchości wiedzy fachowej. Nabrzmiały sokiem mądrości, który spłynął na nie z nieśmiertelnego drzewa życia. Istnieje mocna więź uczuciowa między właściwym tekstem opowiadania a istotną jego treścią, którą nasi przodkowie nazywali „obrokiem moralnym".

Każda chwila, każde rzucone nieumyślnie słowo i spojrzenie, każda głęboka albo żartobliwa myśl, każdy niedostrzegalny odruch ludzkiego serca, tak samo jak i lotny puch topoli albo światło gwiazdy odbite nocą w kałuży — wszystko to są okruszyny złotego pyłu.

My, pisarze, zbieramy przez dziesiątki lat te miliony ziarenek piasku, zbieramy, sami tego nie dostrzegając, zmieniamy w stop a potem wykuwamy z tej bryłki kruszcu swoją „złotą różę" — powieść, opowiadanie lub poemat.

Czyżby ta prosta parabola mogła osiągnąć swoją właściwą i pełną wymowę, dotrzeć do świadomości czytelnika i wywołać w niej pożądany obraz, gdyby nie poprzedziła jej urocza i żałosna opowieść o „złotej róży" starego śmieciarza, Jana Chamet?

Albo to przedziwne zespolenie zapachu kwitnącej lipy i oddziaływania literatury. Zapach lipy „czuje się tylko

z daleka. W pobliżu drzewa jest prawie nieuchwytny. Lipa stoi jakby w wielkim kręgu tego zapachu... Prawdziwa literatura jest jak kwiat lipowy. Często potrzebny jest dystans w czasie, by sprawdzić i ocenić jej moc i stopień doskonałości, by odczuć jej tchnienie i nieśmiertelne piękno".

Tak pisana jest cała książka. Składa się ona niejako z pagórków i dolin. Razem z autorem wspinamy się na szczyt, z którego wzrok ogarnia błogosławioną dolinę, pełną zbóż, drzew i kwiecia, dzwoniącą tysiącem strumieni i głosów ptaszęcych. To prawdziwa ziemia obiecana artysty. Tak! właśnie artysty! Bo Paustowski w swoich przykładach i rozważaniach nie ogranicza się do twórczości pisarskiej.

W rozdziale *Sztuka widzenia świata* pokazuje, ile z cech malarza powinien posiadać prawdziwy artysta słowa. Bardzo pouczająca pod tym względem jest rozmowa z malarzem w wagonie i poprzedzająca ją refleksja: „Zdarzają się u nas książki jakby napisane przez ślepców. Przeznaczone są dla widzących i na tym polega cały ich bezsens". Znamienny jest fakt, że o związkach muzyki z literaturą mówi Paustowski znacznie mniej niż o plastyce. Ogranicza się do określenia tego, co nazywamy „rytmem prozy", i do wytyczenia granic między poezją a prozą.

I tu środek ciężkości książki przesuwa się z elementów uświadamiających czytelnika na uchylanie rąbką tajemnic rzemiosła pisarskiego przed kolegami po fachu. Zagadnieniu: jak powstaje dobra powieść, nowela czy proste opowiadanie lub nawet reportaż, poświęca Paustowski kilka ciekawych ustępów, które mogą oddać nieocenione usługi nie tylko początkującym, ale i pozornie dojrzałym pisarzom.

Takie, dajmy na to, *Pierwsze opowiadanie*, powstałe pod wpływem potężnego wstrząsu prawdziwym tragizmem pospolitego życia, to idealna lekcja poglądowa dobrego pisarstwa, to zastrzyk, którego pobudzającej siły nie mogą osłabić nawet słuszne, ale już doszczętnie zbanalizowane slogany końcowe w rodzaju: „Pisarz powinien w całej pełni i bez zastrzeżeń wypowiedzieć siebie w każdym utworze... i w ten sposób wypowiadać swoje czasy i swój naród".

A potem cały łańcuch takich opowiadań, jak *Błyskawica* (jak rodzi się pomysł), *Bunt bohaterów* (o tym, jak postacie wyimaginowane zaczynają żyć własnym życiem, wyłamując się spod woli autora), *Historia pewnej powieści*, *Karby na sercu* (o pamięci serca), *Zdarzenie w sklepie Alszwanga* — to wszystko na pozór drobne, a jednak istotne tajemnice mechanizmu natchnienia.

Wprost rewelacyjna pod tym względem, jako wyznanie autorskie, jest *Biała noc*. Autor ma napisać książkę o Piotrowskich Zakładach Przemysłowych w Karelii. Zaczął ją zgodnie z planem, ale „materiał rozłaził się na wszystkie strony. Ciekawe ustępy zawisały w próżni... Materiał był martwy do czasu, aż zjawił się człowiek". Przypadkowo znaleziony nagrobek francuskiego „inżyniera artylerii Wielkiej Armii Cesarza Napoleona, Karola Eugeniusza Lonseville, który urodził się w 1778 w Perpignan, a umarł w 1816 roku w Pietrozawodsku, z dala od ojczyzny", roznieca w sercu autora zarzewie nowego zapału do pracy. Gorączką poszukiwań zaraża starego, wysuszonego na wiórek archiwistę, który po dziesięciu dniach grzebania się w pożółkłych papierzyskach trafił na ślad losów francuskiego inżyniera.

Następuje gwałtowny przełom. „Uprzednio opracowany plan książki rozpadł się na kawałki. Teraz narrację stanowczo prowadził za sobą Lonseville."

O sile wyobraźni mówi Paustowski z głębokim entuzjazmem w rozdziale *Życiodajne źródło*. Świeżym, ożywczym powiewiem tchną rozważania Paustowskiego o języku literackim, jego opowieści o tych słowach „leśnych" i „polnych", które zawdzięcza wsłuchiwaniu się w mowę ludzi prostych, żyjących za pan brat z naturą *(Diamentowy język)*.

Cennym uzupełnieniem uwag o pracy pisarza są krótkie sylwetki znakomitych twórców, prawdopodobnie ulubieńców autora, zebrane w rozdziale *Dawno pomyślana książka*. Wśród urzekających swoistym sentymentem epizodów biograficznych i kapitalnych skrótów charakterystyki pisarzy znajdziemy tam na przykład takie określenie twórczości Wiktora Hugo: „Był to wielki dyrygent orkiestry słów złożonej z samych instrumentów dętych". Widać stąd, że Paustowski jest nie tylko artystą słowa, ale umie być idealnym czytelnikiem.

Rzadko kiedy do tego stopnia, co w *Złotej róży*, ważkim momentem stał się wybór tłumacza. Nie wiem, czy zade-

cydowało tu pokrewieństwo z wyboru, czy trafna postawa wydawcy. I w jednym, i w drugim ewentualnym wypadku fakt, że przekładu dokonał Julian Wołoszynowski, wyszedł na dobre i oryginałowi, i jego polskiemu sobowtórowi. Jest on istotnym odtworzeniem dzieła, odtworzeniem, na które mógł się porwać jedynie pisarz z prawdziwego zdarzenia, mocen w mowie rodzimej znaleźć ekwiwalenty słowne i znaczeniowe dla stylu, klimatu artystycznego i tego wewnętrznego rytmu serca, który tętni w *Złotej róży*.

Mało jest krytyków, którzy pisząc recenzję przekładu literackiego zadawaliby sobie trud czytania go z oryginałem w ręku. Tłumaczenie Wołoszynowskiego warte jest tego trudu. Przy jego pomocy można tam natrafić na tak cenne znaleziska językowe, jak np. użycie mało znanego, a jednak czysto polskiego zwrotu „na podokienku", zamiast pospolicie używanego „na parapecie". Zdumiewająca jest dokładność, z jaką tłumacz dobiera polskie terminy botaniczne i ludowe do długiej listy ziół i kwiatów polnych, które nagromadził Paustowski na kartach opowiadania *Diamentowy język*.

Zdarzają się i potknięcia, za których przeoczenie odpowiedzialna jest raczej redakcja i korekta: „gimnazjalista" zamiast „gimnazista". Osobiście posprzeczałabym się z tłumaczem o użycie wyrazu „korabl" zamiast „karaweli", jedynie właściwej w opowiadaniu o wyprawie Krzysztofa Kolumba.

Odrębne uznanie należy się tłumaczowi za własny przekład licznych cytat poetyckich z Puszkina, Bariatyńskiego i bezimiennych twórców ludowych. *Złota róża* odtworzona przez Wołoszynowskiego nie straciła swego blasku. Spotęgowała go jeszcze słoneczność polskiej mowy.

Stefania Podhorska-Okołów

UCZEŃ KLASYKÓW I JEGO KOMPLEKSY

Tadeusz Nowakowski: *Obóz Wszystkich Świętych*. Paryż 1957. Libella; str. 462.

Chociaż ilość atramentu i farby drukarskiej zużytej na artykuły mówiące o kryzysie formy powieściowej, o rozkładzie powieści liczy się co najmniej na tony i kolejowe cysterny, to jednak co pewien czas ukazują się utwory reprezentujące ten gatunek literacki w sposób klasyczny. Być może, iż jest w nich coś trącącego myszką nawet wtedy, gdy autor jest pisarzem jak najbardziej współczesnym, i nawet wtedy, gdy problematyka, którą tam znajdujemy, jest na swój sposób nowatorska i odkrywcza. Mimo jednak wyraźnie w takich wypadkach odczuwanej „staroświeckości" konwencji artystycznej, czytelnik, nawet ów wyrobiony i „oblatany", z jakąś utajoną radością bierze do ręki książkę, w której spodziewa się znaleźć powieść we właściwym, podręcznikowym nieomal tego słowa znaczeniu. I nie tłumaczy się to tylko skłonnością do ulegania pokusom łatwej, bo od dzieciństwa przyswojonej konwencji — lecz przede wszystkim jest naturalną i zrozumiałą potrzebą znalezienia się znowu na gruncie empiryzmu, pragmatycznie uszeregowanych faktów, potrzebą przyjęcia spontanicznej postawy naiwnego realizmu. Można by to potępić z punktu widzenia, sztuki „nowoczesnej" — gdyby naprawdę było już pewne i udowodnione, że okres, czas czy tzw. „duch epoki" warunkują jedynie adekwatny stosunek formy artystycznej i potrzeb estetycznych współczesnych odbiorców sztuki. Historycyzm jest jednak zawodny nie tylko w stosunku do oceny i rozumienia wydarzeń społecznych i politycznych — jeszcze bardziej podejrzany i mitotwórczy jest na gruncie estetyki. Dlatego też, opowiadając się za bardzo wieloma osiągnięciami, którymi legitymują się „nowocześni", zresztą nie ze względu na ścisły związek ich twórczości z czymś, co nasi dziadkowie zwali „duchem epoki" („czasu") — jednocześnie gotów jestem bronić decyzji artystycznej Tadeusza Nowakowskiego, konstru-

ującego swój *Obóz Wszystkich Świętych* według klasycznych reguł gry powieści „w całym tego słowa znaczeniu".

Tak, jak nie wiem, czy historycyzm „nowoczesnych" jest empirycznie uprawniony, i dlatego broniłbym autora powieści o obozie dipisów przed uroszczeniami krytyków, którzy sądzą, że między odkryciem i wykorzystaniem przez fizyków reakcji jądrowych a strukturą utworów artystycznych musi zachodzić bliżej nieokreślony, ścisły związek — tak samo wahałbym się przyznać rację integralnym obrońcom Nowakowskiego. Ci z kolei przypomnieliby, że — podobnie jak Mickiewicz sięgnął do formy klasycznego eposu, zapożyczając się nawet u Homera, by ewokować z dystansu i przestrzeni Litwę swego dzieciństwa, tak Nowakowski spróbował za pomocą nie mniej klasycznej formy powieściowej wrócić do kraju swych lat dziecinnych, do Bydgoszczy pomorskiego drobnomieszczaństwa, sokołów i hallerczyków, by z perspektywy obozu dipisów, jak Mickiewicz z paryskiego bruku, dać świadectwo życiu i sprawom tych, którzy ostatni tak pili piwo w zadymionych bierstubach, a potem nieefektownie i nieromantycznie stanęli pod murami straceń jesienią 1939 r. Żeby uznać tę rację, trzeba by przytaknąć teoretykom od „adekwatności treści i formy" czy też ich „jedności" — podczas gdy jest to mit równie zakorzeniony, jak budzący wątpliwość.

Powieść ta wywołuje zresztą uczucia ambiwalentne nie tylko dlatego, że w każdym czytelniku walczą ze sobą przy lekturze zwykłe sprzeczności rozbieżnych tendencji estetycznych: chęć pasywnego choćby współudziału w odkrywaniu nowych środków wyrazu i nowych konstrukcji — z przyjemnością, odczuwaną podczas obserwowania mistrzostwa w posługiwaniu się tradycyjnym narzędziem i starą, lecz skomplikowaną konwencją. Większą rolę w kształtowaniu tej dwoistości oceny odgrywa poczucie pewnego dystansu między wielką ostrością wrażliwej obserwacji, precyzją stosowania wielkiej konstrukcji powieściowej, w której tak przecież łatwo na przestrzeni paru setek stron zamazać i zgubić główne elementy architektoniki całości, między subtelnością budowania psychiki postaci, umiejętnie wykorzystującą starą technikę charakterystyki psychologicznej i nowe metody tropienia podświadomych, głębinowych motywów — a banalnością niektórych istotnych wątków ideowych.

Powieść Nowakowskiego jest bowiem i pod tym względem tradycyjna, że zasadniczą rolę w budowie konfliktów, uaktywniających jej postaci, odgrywa motywacja problemowa, ten element klasycznej beletrystyki, który w pierwszej kolejności staje się łupem szkolnych rozbiorów, doszukiwania się w utworze „myśli przewodnich" i idei przez nauczycieli i dążących za ich intencjami uczniów. Powieść nowsza, zarówno ten jej typ, który bierze swój początek od Prousta i Joyce'a, jak i typ stworzony przez mistrzów amerykańskich, a nawet powieść intelektualistyczna w typie gombrowiczowskim, nie unikająca problematyki filozoficznej, lecz przeciwnie, wyprowadzająca z tej problematyki swe najistotniejsze cechy strukturalne — nie znosi techniki, polegającej na wikłaniu bohatera w sytuacje, które — podlegając różnorakim ocenom ideowym — stają się następnie punktem wyjścia perypetii fabularnych. To czysta dziewiętnastowieczczyzna. W tym określeniu nie zawieram jeszcze oceny, jak łatwo się domyślić ze wstępnych uwag o nieusprawiedliwionym historycyzmie „nowoczesnych" — ale w każdym razie sygnalizuję trudności, przed jakimi dobrowolnie stawia się autor. Ten typ twórczości powieściowej jest już bardzo wyeksploatowany i trudno tu wymyślić coś nowego. Usprawiedliwieniem takiego wyboru mogłaby być rewelacyjność koncepcji ideowych, w ten sposób do powieści wprowadzonych, ów pozaartystyczny co prawda czynnik literatury, przynależny raczej do publicystyki niż do sztuki, lecz przecież odgrywający w ustalaniu rangi pisarskiej wielką rolę. Pamiętajmy, że literatura jest sztuką z pogranicza innych obszarów twórczości ludzkiej i do tego sztuką bardzo wielofunkcyjną, nie ograniczającą się do sfery wartości estetycznych.

Motywem ideowym, który Nowakowski uczynił siłą napędową akcji powieściowej, jest problem, a raczej kompleks ojczyzny i patriotyzmu. Konstrukcyjne wprowadzenie motywu jest mistrzowskie. Obóz Wszystkich Świętych, w którym dipisy (Displaced Persons), czekają pod opieką i kontrolą anglo-amerykańskich władz okupacyjnych na nie

wiadomo jaką pointę historyczną — wprowadza parę podstawowych składników tego motywu: karykaturalny, groteskowy patriotyzm pana Raczki, tzn. czysty werbalizm patriotyczny, zastępujący osobowość, myślenie, nawet odruchy warunkowe wielosłowiem, patriotyzm pustogłowia, czystego, idealnego stereotypu, patriotyczna ferdydurkiada; dalej — patriotyzm majora Kosiro i pani Buszkowskiej, a więc w dwóch wariantach rozegrany wątek polsko-patriotycznego Tartuffe'a, Tartuffe'a patriotyczno-kawaleryjskiego i Tartuffe'a patriotyczno-inteligenckiego, ambitnego intelektualnie; wreszcie — patriotyzm „ciemnej masy" obozowej, na wpół biologiczny patriotyzm ludzi dna kulturalnego. Inwersja, cofająca akcję w dwudziestolecie, do Bydgoszczy dzieciństwa bohatera powieści, ppor. Grzegorczyka, i do Bydgoszczy pierwszego miesiąca wojny — wprowadza nowy czynnik motywu patriotycznego, osadzony w konkretnym czasie i środowisku, a zarazem określający emocjonalne zaplecze patriotyzmu samego bohatera. Z zestawień tych wynika jeden ważny dla wymowy ideowej powieści wniosek: patriotyzm wymaga mocnego zakorzenienia w ziemi, w społeczeństwie żyjącym pełnym życiem narodowym na zajmowanym przez siebie terenie. W innym wypadku zwyciężają w nim cechy degeneratywne; stąd cała przeszłość jest jakby opromieniona pozytywnymi wartościami patriotyzmu. Bydgoskie kołtuny, chamowaci restauratorzy, rzeźnicy i piekarze, przedstawieni z całą złośliwością i krytycyzmem, istne *panopticum* mord, świńskich ryjów i oblepionych słoniną karków — zmieniają się w niekłamanych, autentycznych bohaterów, gdy idą na śmierć pod kule niemieckich plutonów egzekucyjnych. Postać prezydenta Bydgoszczy, zmuszonego przez Niemców do rozklejania przed śmiercią plakatów, jest tu niemal symboliczna. Autor, zwykle sceptyczny, demaskatorski, często nawet cyniczny — tu zdobywa się na patos o najwyższym natężeniu, ten patos, którego nie można by znieść w większym wymiarze niż wymiar *Obozu Wszystkich Świętych* — kilka linijek na paręset stron:

Spostrzegła wysokiego mężczyznę z kubłem w ręku. Stał boso na bruku. Stopy miał związane. Dygocąc z zimna, naklejał plakat na rogu ulicy. Otaczali go strażnicy w czarnych paltach. Poznała go natychmiast po brodzie i łysej czaszce. Był to Prezydent miasta, Leon Barciszewski. (...)

Popędzany przez strażników Prezydent miasta, objuczony drewnianą tablicą na plecach — napisu nie można było z daleka przeczytać — ze związanymi w pęcinach stopami, z rulonem afiszów pod pachą i kubłem kleju w ręku, poruszał się z trudem. Chwilami podskakiwał i kicał, by się nie wywrócić na bruku. (...)

Gdy łysy brodacz zrównał się z sokołami, przystanął na chwilę. Spoglądał na nich ze smutnym uśmiechem, żegnał się z nimi oczami. (...)

Idący na śmierć sokoli ukłonili się swemu Prezydentowi z respektem. Filipiak targnął się w więzach. Chciał podnieść rękę do melonika. Grześkowiak podniósł podbródek i wyprostował twarz po wojskowemu. Stary wiarus z Gniazda III skinął mu głową.

Natomiast to wszystko, co jest patriotyzmem w pappenburskim Obozie Wszystkich Świętych — to kłamstwo, bluff, groteska, w najlepszym razie — jakaś na wpół jeszcze zwierzęca, odpychająca forma świadomości społecznej zupełnych prymitywów moralnych i kulturalnych.

To statystyka motywu, materiał, który posłuży autorowi do rozegrania konfliktów powieściowych. Dynamikę powieści przeprowadza Nowakowski w dwóch wątkach. Pierwszy z nich — to miłość porucznika Grzegorczyka i Niemki, Urszuli Heinemann. Uruchamia ona opór dwóch środowisk: polskiego i niemieckiego, przeciwstawiających się związkowi ze względów nacjonalistycznych. Wątek drugi — to walka porucznika Grzegorczyka ze złodziejską kliką w obozie. Tak się składa, że jego przeciwnicy — to para klasyków frazesu patriotycznego. Obydwa te konflikty kończą się klęską Grzegorczyka. Złamany, upodlony — kaja się przed parą czcigodnych złodziei.

Tu kończy się mistrzostwo Nowakowskiego, a zaczyna, niestety, rozdział o jego pomyłkach jako konstruktora tak pięknego schematu kompozycyjnego — i rozdział o zbyt bliskiej banału retoryce.

Błąd konstrukcyjny jest jeden, ale niewybaczalny. By konflikt, spowodowany małżeństwem Grzegorczyka z Urszulą Heinemann, mógł spełnić swą rolę w kompozycji powieści — niezbę-

dny był jeden warunek: musiała to być autentyczna, wielka miłość. Małżeństwo to doprowadziło do ostrego starcia między Grzegorczykiem a społeczeństwem Obozu Wszystkich Świętych — i między Urszulą a niemieckim społeczeństwem Pappenburga, co w rezultacie odbić się musiało i na wzajemnym stosunku małżonków (ciekawe, jak bardzo autor *Obozu Wszystkich Świętych* ma wyrobiony zmysł symetrii i równowagi kompozycyjnej!). Z rozpadu tego małżeństwa tylko wtedy cokolwiek by wynikało dla problematyki patriotyzmu, obsesyjnej w powieści, gdyby to wydarzenie można było przypisać konfliktom wznieconym przez daremną próbę przełamania bariery, stworzonej przez wielki konflikt historyczny między narodami polskim i niemieckim. W rzeczywistości — z motywacji powieści wynika co innego. Małżeństwo było zwykłą pomyłką, wynikiem podświadomego podstawienia córki, Urszuli, na miejsce jej matki, Diany. Godne podziwu jest mistrzostwo psychologiczne, z jakim Nowakowski rozegrał tę zawikłaną sprawę poprzez całą nieomal powieść, jako jeden z najważniejszch wątków — ale w planie generalnym *Obozu Wszystkich Świętych* jest to po prostu omyłka, przekreślająca zupełnie sens jednego z najistotniejszych elementów fabularnych książki.

Można by przypuszczać, że to właśnie perypetie psychologiczne bohatera, jego podświadoma walka z ojcem o tę samą kobietę, zakończona zdobyciem jej córki, w jakiś zawiły sposób utożsamionej z matką — stanowi właściwy sens powieści. Przeczy temu niestety bogata warstwa retoryczna, nie pozwalająca się mylić co do dominanty utworu.

Cóż bardziej zrozumiałego u pisarza emigracyjnego — niż kompleks Polski i uraz patriotyczny? Jeśli wyraża się on głównie motywami negatywnymi, nic w tym dziwnego. Demaskowanie złodziei, zasłaniających się patriotycznym frazesem deklamatorów-idiotów, motywy zresztą w beletrystyce ograne i łatwe — to właśnie obrona głębokiego nurtu patriotycznego, naprawdę pięknie uczczonego cytowanym wyżej obrazem ostatnich chwil bydgoskich sokołów i Prezydenta Barciszewskiego. Wstręt do frazesu i ostentacji przypomina do pewnego stopnia pewien epizod u tak tradycyjnie patriotycznego pisarza, patriotycznego oczywiście po angielsku, jakim był Kipling. Pamiętamy, jak Stalky i jego przyjaciele protestują przeciw wymachiwaniu z trybuny flagą narodową przez tokującego mówcę. Ale u Nowakowskiego ta sprawa ma jakiś bardziej obsesyjny podkład, wyrażający się przede wszystkim retoryką i służebnymi w stosunku do retoryki wątkami ubocznymi.

„Co to jest patriotyzm? Co to jest ojczyzna? — rozmyślał podporucznik. — Trucizna czy lekarstwo? Dar niebios czy przekleństwo? Błogosławieństwo czy wymysł piekieł na zgubę człowieka?" Cytuję ze strony 32. Do końca mamy jeszcze stron 430, poświęconych rozwikłaniu tego raczej kompleksu niż problemu. Zwróćmy bowiem uwagę na tę swojego rodzaju dialektykę najdalszych krańcowości w stawianiu pytań, na ukrytą w nich demonizującą tendencję: „błogosławieństwo" — „piekło", „dar niebios" — „przekleństwo". To walczą z sobą Archanioł Michał i Lucyfer. Odpowiedź ziemska nie wchodzi jakoś w rachubę, choć powieść tak głęboko przepojona jest realiami.

Z tego demonizmu wynika m.in. długa i niecierpliwa tyrada ppor. Grzegorczyka przeciw mitowi „pięknej" śmierci. „Po co nam ta umoralniająca, pokrzepiająca kosmetyka? Powinniśmy zerwać z tyranią dydaktycznej literatury (...) Okrutny polski snobizm umierania (...) Naród karmiony zatrutą poezją, chory na *elephantiasis* patriotyzmu" — każe autor myśleć Grzegorczykowi już na następnej stronie po opisie pożegnania Prezydenta Bydgoszczy z sokołami. To nie są tylko myśli Grzegorczyka, chwilowy impuls jego świadomości. Wśród efektownych prawd i półprawd o narodzie polskim trudno znaleźć bardziej fałszywe niż te, które w sposób pseudoracjonalistyczny kpią z jego patriotyzmu, przypisują mu gust do efektownego umierania, gromią go za jego husarskość czy też ułańskość itp. Są to banały do kwadratu. Słyszy się je aż do znudzenia po milion razy, a zawsze są wypowiadane z przeświadczeniem o ich nowości. A ile w nich prawdy? Jeśli w Polsce ceni się tzw. „piękną" śmierć — można by odrzec, że nie więcej niż na całym świecie. Literatury i legendy wszystkich narodów na ogół szanują ludzi umierających z ludzką godnością. Nie jest to na pewno polska specyfika narodowa. Inna rzecz, że w tym kraju częściej się o tym mówi i pisze niż

gdzie indziej, ale to raczej funkcja położenia geograficznego niż narodowej aberracji umysłowej. W propedeutyce wychowania Polaka musi być przewidziane, że powinien on być przygotowany na śmierć przez rozstrzelanie, powieszenie itd. z powodu swej przynależności narodowej. Ale ten mankament pedagogiczny, nieznany np. Anglikom, wynika tylko ze statystyki historycznej, z empiryzmu, a nie z mitologii. Jeśliby każdy Polak miał empirycznie zagwarantowaną wysoką szansę spędzenia połowy życia w Himalajach — należałoby popularyzować alpinizm.

Zresztą — powyższe słowa nie są polemiką z ppor. Grzegorczykiem. Myśli podporucznika, gdy leży na pryczy obozowego baraku, to tylko jedna ze skrajności jego rozdartej przez kompleks świadomości. Ale intelektualna dialektyka, która z tej sprzeczności wyrosła, jest prosta, banalna i fałszywa, choć kompleks Grzegorczyka jest, biorąc rzecz po ludzku, najzupełniej zrozumiały.

Zresztą przyznam się dopiero tu, w ostatnich niemal słowach recenzji, że jeśli co mnie naprawdę odurzyło i zachwyciło w tej powieści — to jej realia. Wielkie ich bogactwo, nieprzebrana masa migawek fotograficznych, na wpół reportażowych spostrzeżeń, faktów obyczajowych, tok egzotycznego dla reszty Polski języka bydgoszczan itd. — jest czymś nieporównywalnym. To ogromny atut książki. Rozgrywa się ona w świecie rzeczy i wśród ludzi żyjących nie tylko pełnią psychicznego życia (dobry powieściopisarz zawsze jakoś z tego wybrnie) — ale i pełnią przerozmaitych stosunków do konkretu, pełnią określoną przez obyczajowy detal. Tego się na ogół nie ceni. Szkoda.

W płaszczyźnie zaś wartości intelektualnych i na polu artystycznej odkrywczości ta wybitna niewątpliwie powieść nie jest chyba jednak szczytem twórczości autora. Tym nadal pozostaje mistrzowski *Piknik wolności*.

Jan Józef Lipski

Z MICKIEWICZIANÓW

Adam Mickiewicz in World Literature. A Symposium Edited by Wacław Lednicki. University of California Press, Berkeley and Los Angeles 1956; str. XIII, 5 nlb., 626. 13 ilustracji.

Bogata literatura polska jest dla świata głęboką prowincją. U wspólnego stołu dóbr kulturalnych siedzimy zazwyczaj na szarym końcu w gronie ubogich krewnych. Przyczyny takiego stanu rzeczy są oczywiście liczne; nie najmniejszą z nich jest specyficznie polska problematyka niepodległościowa.

Nie chodzi, rzecz prosta, o przemijającą poczytność Ossendowskich, lecz o silne i głębokie wrośnięcie w tradycję literacką. Czy takie znaczenie posiada lub posiadać będzie Mickiewicz, o tym mówi nam pomnikowa praca, największe i najtrwalsze osiągnięcie Roku Mickiewiczowskiego, zbiorowe dzieło najwybitniejszych slawistów światowych — *Adam Mickiewicz in World Literature.*

Prof. Wacław Lednicki, znakomity slawista i rusycysta, którego staraniom zawdzięczamy ukazanie się tej książki, stanął, jak wyznaje w przedmowie, w obliczu wielkich trudności dwojakiego rodzaju. Po pierwsze trzeba było znaleźć najlepszych znawców przedmiotu i wydobyć od nich w terminie zamówione prace, po wtóre należało zatroszczyć się o zdobycie środków finansowych na wydanie tak obszernego i kosztownego dzieła. Trudności szczęśliwie pokonano. Prace zostały dostarczone, pieniądze zebrano ze składek wszystkich polskich instytucji w Ameryce oraz Amerykanów polskiego pochodzenia.

Wartości tej książki są nie tylko wielkie, lecz i wielorakie. Już sam fakt, że do współpracy stanęli głośni uczeni wielu narodowości, dodaje książce powagi i znaczenia i jest dowodem

wielkiego zainteresowania świata nauki osobą i twórczością naszego największego poety; wydanie książki w języku angielskim przyczyni się walnie do pogłębienia znajomości problematyki polskiej wśród obcych.

Są to jednak korzyści wtórne. Największą bowiem wartością książki są osiągnięcia naukowe zamieszczonych w niej prac. W pewnym skrócie przedstawiony jest w niej stan najnowszych badań we wszystkich niemal dziedzinach złożonej problematyki Mickiewiczowskiej. Wyniki tych badań i ich bogactwo ukazują dowodnie, że w świecie kultury, nie tylko, jak się przekonamy, europejskiej, Mickiewicz jest pozycją silnie w tradycji życia umysłowego wielu narodów utwierdzoną; nie można jej ani pominąć, ani przejść obok niej obojętnie.

W książce przedstawiono nie tylko percepcję utworów Mickiewicza w różnych krajach i nie tylko percepcję jego idei artystycznej, moralnej, społecznej i politycznej, lecz również siłę ich oddziaływania na te kraje i na poszczególnych twórców. Opis tych duchowych i umysłowych podróży Mickiewicza po świecie, prześledzenie związków naszego poety z różnymi, często wręcz egzotycznymi literaturami, uwydatnienie jego roli i znaczenia — oto główna treść zebranych studiów. Lektura to w największym stopniu pasjonująca, kiedy zdumionemu czytelnikowi polskiemu ukazują się rzeczy, o których ani słyszał, ani mógł się ich nawet domyślać (wpływ Mickiewicza na chińskie życie polityczne!). Słusznie też redaktor książki, prof. W. Lednicki, podnosi w przedmowie, że zamieszczone rozprawy świadczą, iż rocznica śmierci Mickiewicza jest datą ważną nie tylko dla Polski i dla Polaków, gdziekolwiek się oni znajdują, lecz także dla wszystkich miłośników wielkiej poezji na świecie. Znaczenie jej staje się jeszcze większe, gdy uprzytomnimy sobie, że jest to suma tradycji literackiej trwającej tylko jedno stulecie.

Prace w pierwszej części książki idą chronologicznie drogami podróży i pielgrzymstwa poety, obejmując Rosję, Niemcy, Włochy, Szwajcarię i Francję; druga grupa studiów odnosi się do literatury belgijskiej, anglosaskiej, skandynawskiej i holenderskiej; trzecia — przenosi czytelnika do literatur sąsiadów Polski i innych narodów rodziny słowiańskiej; część końcowa wreszcie ukazuje Mickiewicza w literaturach hebrajskiej i chińskiej. Uzupełnieniem całości jest szkic biograficzny poety pióra prof. Wiktora Weintrauba.

Książkę otwiera studium Jana Lechonia; pewną wadą tego studium jest zbytnie położenie nacisku na sprawy mniej interesujące cudzoziemców (np. kwestia wzajemnych stosunków Mickiewicza i Słowackiego), zaletą natomiast bardzo trafne uwydatnienie wpływów autora *Dziadów* na polską twórczość poetycką, wpływów tak silnie odczutych przez Krasińskiego, który imieniem poetów całej Polski wyrzekł pamiętne słowa: „My wszyscy z niego". Słowacki, Sienkiewicz, Wyspiański, Konopnicka, Żeromski, twórcy z Młodej Polski i twórcy ze Skamandra, niemal wszyscy znaczniejsi z wielkiej rodziny poetów, aż po nasze dni, uznają żarliwe słowa Krasińskiego także za własne wyznanie wiary.

Obszerne studium prof. Wacława Lednickiego, największego dziś bodaj w świecie rusycysty, opatrzone niemal dwiema setkami przypisów, jest podsumowaniem i syntezą jego długoletnich prac badawczych nad twórczością i wzajemnym stosunkiem Mickiewicza i Puszkina, a więc w pewnym sensie nad problemem literackich stosunków polsko-rosyjskich. W rozprawie tej ukazał nam autor swój imponujący warsztat filologiczny i niezwykłą zgoła erudycję, gdyż zajmuje się także analitycznym rozbiorem przekładów Mickiewicza na język rosyjski. Podobnie jak inni autorzy, przedstawia Lednicki Mickiewicza oczywiście jako poetę idei wolnościowych. Niestety, obecny stan naszej wiedzy o poecie nie pozwala jeszcze, mimo usiłowań, na ostateczne sprecyzowanie naszych sądów w sprawie tak zasadniczej, jak związki Mickiewicza z rosyjskimi ruchami konspiracyjnymi, z ruchem wolnomularskim czy też później, w okresie paryskim i włoskim, z kołami węglarskimi. Lednicki kończy przypomnieniem romantycznej legendy osnutej wokół Mickiewicza jako rzekomego mściciela śmierci Puszkina.

Dopełnieniem niejako pracy Lednickiego w zakresie związków polsko-rosyjskich jest studium prof. Gleba Struvego: *Mickiewicz in Russian Translations and Criticism.* Omówiono tu liczne przekłady na język rosyjski, począwszy od Rylejewa — oraz wybitniejsze

głosy krytyczne twórców i badaczy, ze szczególnie pochlebną oceną studiów Francewa i Chodasewicza, którego pracę zamieszczono w całości.

Spotkanie Mickiewicza z Goethem stanowi temat szkicu Hildegardy Schroeder, uzupełnionego zestawieniem bibliografii Mickiewiczowskiej w Niemczech w latach 1888—1955. Pobyt poety w Szwajcarii przedstawił bardzo interesująco na tle życia społecznego tego kraju i kontaktów osobistych poety — prof. Leopold T. Wellisz.

Mickiewiczem i Włochami zajmuje się wybitny slawista włoski, prof. Giovanni Maver. Autor zwraca specjalną uwagę na relacje Mazziniego; przypomina również, że Mickiewicz interesował się Włochami od wczesnych lat młodości, czego dowodem była jego chęć wyjazdu do tego kraju w latach 1822—1823. Maver omawia szczególną popularność w społeczeństwie włoskim *Ksiąg pielgrzymstwa;* wśród wielu przekładów dokonywanych za życia poety z francuskiego tłumaczenia Montalemberta znalazły się, podobnie jak w Polsce, przedruki potajemne. Tłumaczono tu *Księgi* nie tylko na włoski, ale również na łacinę i nowogrecki. Zdziwi zapewne polskiego czytelnika wiadomość, że utrzymująca się stale we Włoszech popularność Mickiewicza wypływa w głównej mierze ze znajomości jego pism politycznych i mesjanistycznych, a nie utworów poetyckich.

O związkach Mickiewicza z Francją pisze Jean Bourrilly. W tej interesującej rozprawie, przynoszącej nowe stwierdzenia naukowe, znajdujemy m. in. rozwiązanie pewnej zagadki Mickiewiczowskiej: dlaczego po przewrocie paryskim nie dopuszczono poety do utraconej uprzednio katedry w Kolegium Francuskim? Począwszy od Władysława Mickiewicza sprawę tę poruszano wielokrotnie bez zadowalającego rezultatu. Bourrilly wyjaśnia przekonywająco, że przyczyną była nieobecność Mickiewicza w Paryżu w stosownej chwili; Quinet i Michelet odzyskali swe katedry, odzyskałby ją zapewne i Mickiewicz, gdyby nie przebywał z dala, zaangażowany właśnie wówczas w sprawę Legionu we Włoszech. Zresztą to tylko szczegół. Bourrilly przedstawia bowiem działalność Mickiewicza we Francji dość szeroko, daje obraz kontaktów poety z wybitnymi osobistościami, uwydatnia jego wielki wpływ na umysłowość francuską, czyniąc ciekawe spostrzeżenie, że Mickiewicz zapładniał duchowo różnostronne kierunki myśli. Wiadomo, że wywierał on wielki wpływ na rozwój i dynamikę idei wolnościowych w rozmaitych krajach, mniej natomiast powszechnie wie się iż oddziałał silnie także i na ruchy nacjonalistyczno-filozoficzne; Bourrilly przytacza na dowód przykład Barrèsa.

Uzupełnieniem pracy Bourrilly'ego, jest szkic Jean Fabre'a na tematy związane z *Panem Tadeuszem.*

W świat anglosaski wprowadza nas rozprawa prof. W. J. Rose *(Mickiewicz and Britain).* Na tym gruncie spotykamy się z chłodniejszym klimatem w stosunku do Mickiewicza. Już Niemcewicz w swym dzienniku pobytu za granicą zauważał rezerwę konserwatywnych Anglików zarówno wobec twórczości Mickiewicza, jak i jego osoby. Czują księgarze oziębłość Anglików dla naszej sprawy — notował smętnie stary poeta — i dlatego nic na nich wymusić nie można. Prof. Rose wyjaśnia, iż kilka było przyczyn tego chłodu: trzeźwych Anglików raził mistycyzm Mickiewicza i jego katolickość, a ponadto znany im był jego entuzjastyczny stosunek do Napoleona, co w Anglii nie mogło sprawiać dobrego wrażenia.

O problemie tłumaczenia utworów Mickiewicza mówi na podstawie osobistych doświadczeń prof. Donald Davie, poeta i uczony anglista, w studium *„Pan Tadeusz" in English Verse.* Stawia on zasadnicze pytanie: czy poezja jest przetłumaczalna, czy można w przekładzie oddać piękno i indywidualność oryginału? Na to mocno kontrowersyjne pytanie odpowiada Davie twierdząco; nie do pomyślenia jest, by z powodu nieznajomości języka oryginału czytelnik był pozbawiony tak wspaniałych dóbr duchowych, jakimi są Homer, Horacy, Dante, Szekspir. Poezja Mickiewicza jest dlań wzorem prostoty, podjął też sam próbę tłumaczenia *Pana Tadeusza.* Pięknie mówi Davie o wielkości poety, mierzącej się oddźwiękiem w twórczości następnych pokoleń i w tradycji literackiej; w naszym pokoleniu odnajduje ten oddźwięk w twórczości T. S. Eliota.

Rozprawy brytyjskie uzupełnione zostały przez wydawcę tłumaczeniami wierszem początku pierwszej księgi *Pana Tadeusza* pióra Kennetha R. Mackenzie'ego (tłumacz poematu Słowackie-

go *W Szwajcarii)* oraz *Epilogu* pióra prof. Watsona Kirkconnella.

O stosunku literatury amerykańskiej do Mickiewicza pisze Francis J. Whitfield, o miłości wychodźctwa polskiego w Stanach do poety — Edmund Zawacki.

Trudno wymienić wszystkie prace. Omówiono tu przecież oddziaływanie Mickiewicza na literaturę fińską, litewską, ukraińską, czeską, słowacką, serbską, chorwacką, słoweńską, węgierską, rumuńską i hebrajską — wszystko piórami znanych i wybitnych specjalistów. Oddzielnej relacji domagałyby się również: piękny szkic Michała K. Pawlikowskiego o *Panu Tadeuszu*, interesujące studium Zbigniewa Folejewskiego o poezji Mickiewicza w krajach skandynawskich (studium Brandesa, dwa przekłady szwedzkie *Pana Tadeusza*, norweski przekład *Farysa* pióra wielkiego poety, Henryka Wergelanda, i dalsze echa tego przekładu w norweskiej literaturze krytycznej oraz interpretacja *Widzenia Ewy)* i wreszcie zdumiewająca wielu niespodziankami rozprawa prof. Shih-Hsiang Chena na temat percepcji literatury polskiej w Chinach i Mickiewicza jako „poety szatana".

Zainteresowanie Polską datuje się w Chinach od roku 1898. W obliczu powstałej wówczas groźby podziału państwa w wyniku roszczeń japońskich i europejskich — K'ang Yu-wei (1858—1927), polityk, filozof i poeta, zwrócił się do cesarza i wskazując mu żałosny los Polski i króla Stanisława Augusta, zmuszonego do abdykacji, radził przeprowadzenie reform. Wręczył także cesarzowi napisany przez siebie memoriał, w którym scharakteryzował sytuację Polski z końca XVIII wieku. Po przeczytaniu memoriału — wspomina K'ang w swej autobiografii — cesarz rozpłakał się, kazał filozofowi wypłacić dużą sumę pieniędzy i przystąpił do reform.

Od tego również czasu zaczyna do Chin przenikać także i Mickiewicz za pośrednictwem Brandesa i Gustawa Karpelesa oraz w przekładach japońskich, niemieckich i esperanckich.

Sprawie spopularyzowania Mickiewicza w Chinach najbardziej przysłużył się Lu-Sin (1881—1936), największy autorytet literacki swego kraju. Twierdził on, że „Mara" (jest to sanskryckie słowo oznaczające diabła) oddał ludzkości największą przysługę, wyzwalając człowieka, toteż w każdym z nas tkwi coś z szatana, czyli z ducha buntu. W roku 1907 wydaje Lu-Sin głośną w Chinach pracę *Potęga Mara poezji*, gloryfikującą przedstawicieli satanizmu i buntu. Wymienia ich: są to m. in. Byron, Shelley, Mickiewicz i Słowacki. Oczywiście, całe to dość fantastyczne rozumowanie wynikło, jeśli chodzi o Mickiewicza, z błędnej interpretacji postawy Konrada z *Dziadów*.

Nie było to jednak jedyne zainteresowanie Lu-Sina Mickiewiczem. Pisał o *Wallenrodzie* i *Grażynie*, przekładał z angielskiego na chiński fragmenty *Pana Tadeusza*. Odtąd znajomość literatury polskiej w Chinach stale rośnie; dość wymienić nieobce czytelnikowi chińskiemu nazwiska Sienkiewicza, Wiktora Gomulickiego, Reymonta, Prusa, Konopnickiej, Szymańskiego.

Monumentalna praca zbiorowa *Adam Mickiewicz in World Literature* ukazuje naszego największego poetę jako zjawisko międzynarodowe, jako trwałą wartość moralną i literacką w kulturze światowej i w tradycji literackiej nie tylko polskiej, wreszcie jako poetę żywego, wywierającego wpływ i na współczesne pokolenie twórców. Poczytność Mickiewicza w rozmaitych krajach jest różna, wymiary jej jednak dadzą się określić ogólnie opinią prof. Rose w odniesieniu do Anglii: poczytność ta wzrasta powoli, lecz stale.

Dobrze się stało, że o tych sprawach powiedzieli światu cudzoziemcy. Wydaje mi się, że pilnym postulatem naszej humanistyki winno być przyswojenie tej cennej książki językowi polskiemu. Jej lektura skłania do twierdzenia, że nie może się bez niej obejść żaden polonista zajmujący się wiekiem dziewiętnastym. To prawdziwa kopalnia wiadomości.

Teofil Syga

„I BYŁ DO MNIE PODOBNY JAK BRAT..."

Alfred de Musset: *Poezje*. Redagował Zbigniew Bieńkowski. Warszawa, 1957. Państwowy Instytut Wydawniczy; str. 105.

Gdy mowa o poezji Musseta, o oddziaływaniu tej poezji i o jej tłumaczeniu, myślę o Edwardzie Leszczyńskim. Poeta przedwcześnie zmarły, niedoceniony za życia, zapomniany zupełnie po śmierci, na próżno przypominany kilkakrotnie przez Boya, który był jego przyjacielem, melancholijny i dowcipny, trochę dziwaczny i niezwykle inteligentny, Edward Leszczyński latami całymi tłumaczył ukochanego Musseta. Byłem uczniakiem siódmej klasy, gdy w małej salce krakowskiego Kollegium Wykładów Naukowych Leszczyński, nie spodziewając się bliskiej śmierci, dla kilkunastu słuchaczy — czytał swój przekład Mussetowskich *Nocy*. Ktoś szeptał wychodząc, że to wstyd, by artystyczny Kraków nielicznie uczestniczył w zebraniach tak pięknych. Co do mnie powtarzałem refren *Nocy grudniowej*, który będę pamiętał do końca życia.

I był do mnie podobny jak brat...

W brzmieniu francuskim ten sam wiersz ma równie ostre napięcie dramatyczne i podobnie surową lakoniczność: „*Et il me ressemblait comme un frère*". Nie wiem, co się potem stało z tłumaczeniem Edwarda Leszczyńskiego. Zdaje mi się, że nie zostało nigdy ogłoszone drukiem; podejrzewam, że zaginęło w czasie wojny, jak tyle innych, cennych rękopisów... Wydaje mi się, gdy myślę o tamtym wieczorze, że przekład Edwarda Leszczyńskiego uwydatniał w znakomity sposób wiele cech przełomowych i nowatorskich w poezji Musseta. Na przykład ową jej „ascetyczną" oszczędność, precyzyjne uwolnienie się — przynajmniej w *Nocach* — od wszelkiej ornamentacji, wszelkiego zdobnictwa. Tu poezja najkrótszą i najpewniejszą drogą zmierza do celu, jakim jest przewidziany przez Musseta efekt dramatyczny. Zaryzykowałbym twierdzenie, że twórca *Nocy* tym zasadniczo się różni od wielkich swych rówieśników, poprzedników czy następców romantycznych, iż jego romantyzm jest wolny od tak częstej w owej epoce domieszki baroku. Musset, jak nowoczesny inscenizator, w taki sposób układa efekty swego wiersza, by osiągnąć kulminacyjny punkt wrażenia a zarazem emocji.

Sztuka tłumaczenia wierszy Musseta jest więc zadaniem niezmiernie trudnym i pasjonującym. Wydany przez PIW wybór wierszy Musseta w redakcji Zbigniewa Bieńkowskiego daje jakby rewię najrozmaitszych stylów przekładania, które odzwierciedlają różne indywidualności poetyckie. 37 wierszy Musseta zostało przełożonych na język polski przez 11 (jeśli się nie pomyliłem w rachunku) polskich poetów. Są wśród nich dawni tłumacze (np. Bolesław Londyński, który w roku 1890 wydał w Warszawie wybór poezji Musseta), są poeci współcześni i to od siebie różni: Artur Międzyrzecki, Włodzimierz Słobodnik, Leopold Lewin, Wisława Szymborska, Bogdan Ostromęcki, Zbigniew Bieńkowski. Są znani tłumacze poezji francuskiej: Gabriel Karski, Jadwiga Dackiewicz, Wanda Markowska. Jest także Halszka Dunin, której przekład fragmentu *Nocy grudniowej* świadczy o szczęśliwym rozwiązywaniu trudnych zadań i kontrastuje z dość, niestety, ciężkim, przeładowanym i niezupełnie wiernym przekładem Londyńskiego. Porównywałem tekst przekładu Londyńskiego zestawiając słowo za słowem z oryginałem. Okazało się, że stary tłumacz warszawski nie tylko opuścił jedną zwrotkę *Nocy grudniowej*, ale i słowo *claie* (płot pleciony) pomylił z *clé* (klucz), co dało niespodziewany efekt:

Wszędzie, gdziem oglądał cuda,
Gdzie w zmęczeniu szpetna nuda
Pod klucz brała mnie...

Wydaje mi się natomiast, że przekłady Szymborskiej, Bieńkowskiego, Ostromęckiego, Międzyrzeckiego, Lewina i innych przynoszą zdobycze niekiedy wręcz rewelacyjne. Podziwiam np. dramatyczną zwięzłość wiersza *Ostatnie słowa* w tłumaczeniu Bieńkowskiego:

Wszystko jest we mnie, póki sił nie zbędę
Walką: krew płynie, oddech tnie jak szpada,

Aż jak wierzchowiec wyczerpany pędem
Odwaga moja chwieje się i pada.

Czy w wierszu *Wspomnij mnie:*

Wspomnij mnie wtedy, gdy jutrzenka drżąca
Słońcu drzwi swego pałacu otwiera....

Albo np. *Wenecja* w przekładzie Wisławy Szymborskiej ma brzmienie lekkie i zwiewne:

Zmierzch rumieni Wenecję,
Nieruchomieją łodzie
Bez rybaków, bez latarń
Odbitych w wodzie...

Dziwna rzecz, że Musset — komediopisarz, dramaturg i prozaik — nie tylko u nas, ale i we Francji „przesłonił" liryka. Dopiero stulecie śmierci spowodowało w ojczyźnie poety pewien zwrot i przyniosło o poezji lirycznej Musseta wiele ciekawych esejów. Sam twórca *Spowiedzi dziecięcia wieku* uważał, iż tylko wierszem może się w pełni wypowiadać jego pisarstwo. Gdy redakcja *„Revue de Deux Mondes"*, zachwycona jego nowelami, zamawiała dalsze utwory prozaiczne — Musset zawołał: „Chcą ze mnie zrobić wyrobnika myśli, traktują mnie jak chłopa pańszczyźnianego przywiązanego do ziemi, jak galernika skazanego na najcięższe roboty!". Miał nawet, podobno, na tym tle myśli samobójcze: wołał, że położy temu wszystkiemu kres — pistoletem. „Tylko w wierszach — mówił do brata — poeta może sobie pozwolić na to, by wyjawić czytelnikom prawdziwy wyraz swoich uczuć. A nie w języku, którego pierwszy lepszy może nadużyć!" I z uczuciem głębokiej satysfakcji pisał na ostatniej stronie swych *Nowel* słowa: *„Finis prosae"* (choć wielki krytyk Sainte-Beuve właśnie prozą Musseta się zachwycał).

Zdaje się, że opuszczając teren liryki twórca *Nocy* odnosił wrażenie takie, jakby się degradował do roli nierządnicy literackiej. Warto więc scharakteryzować tę poezję i określić jej miejsce w rozwoju liryki europejskiej. Zbigniew Bieńkowski podejmuje to zadanie we wstępie do omawianego wyboru wierszy. Trzeba przy tej okazji powiedzieć, że Bieńkowski jest dziś jednym z najlepszych u nas eseistów i znawców poezji, zarówno współczesnej, jak i dawnej. Jego wstępy do poezji Hugo, jego rozważania na temat takich prądów, jak symbolizm i surrealizm, jego wstęp do *Demona* Lermontowa itd. — wyjaśniają wiele zagadek, niejasnych problemów, nieporozumień; dają sformułowania świetne, precyzyjne i konsekwentne. Tym bardziej dziwi, że te szkice nie znajdują dostatecznie szerokiego echa w naszej publicystyce literackiej; tak samo zresztą, jak dwie inne dziedziny pracy Bieńkowskiego: przekłady i — własna praca poetycka. Poemat o nieskończoności, drukowany niedawno na łamach *„Twórczości"*, powinien był wywołać równie szeroki i mocny oddźwięk, jak wiersze ze zbioru Bieńkowskiego *Sprawa wyobraźni* — wydane tuż po wojnie. Tymczasem, arcyciekawy i oryginalny, wspaniały poemat o nieskończoności pozostawił po sobie tylko — smugę milczenia. Doprawdy nie rozumiem różnych naszych „przeglądaczy prasy" literackiej, którzy dziwnie nieumiejętnie zapuszczają sieci i zamiast cennego połowu — zbierają piasek, piasek, piasek... Najlepsze utwory czy artykuły, będące rezultatem najświetniejszych i najskuteczniejszych wysiłków, uchodzą uwadze tych panów; najczęściej operują jakimiś banalnymi szablonami czy schematami „polonistycznymi" i nie nowe myśli czy nowe zjawiska kierują na siebie ich uwagę — lecz sztuczna biżuteria, wyprzedawana po jarmarkach. Dostrzega się w tych przeglądach prasy albo rzeczy już powszechnie dostrzegane, albo niegodne oglądania, albo produkcję masową firm pilnie reklamowanych...

Chciałbym więc tutaj przytoczyć sformułowania Bieńkowskiego w sprawie liryki Musseta — tym bardziej że wywołują one we mnie potrzebę dyskusji. Bieńkowski zarzuca twórcy *Nocy* „nudę formalną, jednostajność wersyfikacyjną, powtórzenia, bałagan kompozycyjny, stłoczenie wątków w poematach... wpływy Byrona i Goethego". Równocześnie jednak widzi „to przede wszystkim, co ma dla nas dzisiaj wartość największą — szczerość, bezpośredniość serca". „Musset jest jednym z tych, nie tak znowu licznych, poetów, którzy serce traktowali na serio. Nie zawaham się nawet w to stulecie stwierdzić trochę na wyrost, że tak serio, jak Musset, nikt serca nie traktował. Miłość jest dlań ostateczną sprawą człowieka. Ona kształtuje los człowieczy, ona wyznacza proporcje, ona wytycza granice świata. Dla Musseta człowiek jest przede wszystkim funkcją miłości." Tę swo-

ją interesującą definicję uzasadnia Bieńkowski szczegółowo, stosując ją do różnych faz rozwoju poetyckiego: „Poezja Musseta to jakby dziennik sentymentalny, w którym odbijają się fazy serca. Młodzieńczy Musset to marzenie sąsiadujące z ironią, głębia z żartem, wyznanie z drwiną, dziecię wieku, dandy stojący u progu serca. Ale kiedy ten próg przekroczył, stanął wobec sprawy bez dna, niemożliwej do wyczerpania, dla której za mało jednego życia, mimo że ona jest jedyną sprawą tego życia. A więc rozdarcie, rozdarcie nieuniknione, jedyna konsekwencja miłości". Powołując się na program poetycki, sformułowany przez Museta w *Dedykacji* do poematu *Puchar i usta,* zwraca Bieńkowski uwagę na „skrajne konsekwencje ideowe i artystyczne tego programu". „Miłość jest wszystkim." A więc „świat zewnętrzny to zaledwie tolerowany element istnienia". „Rezygnując z innych środków poznania Musset wyolbrzymił instynkt..."

Nie chciałbym się wdawać w spór na temat „nudy formalnej" i „bałaganu kompozycyjnego", który Bieńkowski mimochodem zarzuca Mussetowi. Myślę, że w najlepszych wierszach Musset świetnie umie organizować swe widzenie poetyckie; starałem się już nawet określić elementy tego ładu; nazwałem je świadomą swej efektowności metodą „inscenizacji". Celowę samoograniczanie się nie wydaje mi się jednostajnością, ale — bardzo nowocześnie pojętym — ascetyzmem formy. Obie te sprawy pozostają w ścisłym związku.

Ważniejszą sprawą wydaje mi się ów, tak przez Bieńkowskiego trafnie i oryginalnie uwydatniony, „program poetycki" Musseta — i jego konsekwencje. Czy istotnie w epoce romantyzmu „tak serio jak Musset nikt serca nie traktował"? Można by przecież przytoczyć Słowackiego, Malczewskiego, Lermontowa *(Maskarada, Demon),* Norwida... Trochę mi się przy tym wydaje niejasne, co Bieńkowski uważa za „sprawę serca" — czy erotykę, miłość do kobiety? W poezji miłosnej „świat zewnętrzny" nie może być „zaledwie tolerowanym elementem istnienia". Mocna i żywa liryka erotyczna zakładać musi, jako przesłankę, istnienie spraw „zewnętrznych", bardzo istotnych: cudzej osobowości, sił wzajemnego przyciągania, piękna istniejącego, niezbędnego, pożądanego...

Przeżycie własne nie może być jedynym elementem poezji miłosnej, już choćby z tego powodu, że miłość wzajemnie się warunkuje i dla swego własnego trwania wymaga — partnera...

To prawda, że poezja Musseta jest w rodzinie romantycznej liryki najmniej może zaprzątnięta polityką, najmniej zatroskana o szczęście rodzaju ludzkiego. Wiktor Hugo czy Mickiewicz, Shelley czy Słowacki, Keats czy Garczyński nie oddzielali szczęścia osobistego od zjawisk historycznych. Musset, gdy się zajął w *Lorenzaccio* zagadnieniem tyranii i tyranów, uczynił to raczej z pasją eksperymentatora czy psychologa, a nie kierownika sumień. To bardzo istotne. Ale czy Musset był pod tym względem tak bardzo odosobniony? Myślę, że Novalis, Kleist, Vigny, a może nawet (wbrew przeciwnym pozorom) i Heine mieli podobne poczucie bolesnego dystansu.

To prawda, że twórca *Nocy* wyróżnia się wśród romantyków większym zainteresowaniem dla spraw psychologicznych. Czy sięgał do podświadomości? Czy „wyolbrzymiał ślepe doznanie głuche wzruszenie"? Twórca *Nocy* miał — jak mi się wydaje — żywą potrzebę dokładnego, jasnego i „komunikatywnego", logicznego precyzowania, nawet tych doznań, które go zaskakiwały. Gdy raz po raz na swej drodze, na różnych zakrętach życiowej serpentyny spotyka czarno ubranego młodzieńca, który „był do niego podobny jak brat", przeżycie poetyckie rodziło się na granicy między głębokim wzruszeniem a natychmiast kształtującą się potrzebą określenia tego procesu. Niewątpliwie Musset był tutaj prekursorem. Ów dialog z istotą, dla której najlepszym ze wszystkich imion może być brat—brat w samotnictwie i brat w samookreśleniu się, w poznaniu — jest jakby jaskółką procesów artystycznych, których ukoronowaniem wydaje mi się nie surrealizm czy *ecriture automatique,* ale nurt awangardy nowocześnie racjonalistycznej; nasi formiści: Peiper, Przyboś, Brzękowski, Bieńkowski wreszcie — a z drugiej strony autor wydanego w roku 192[illegible] genialnego tomu *Poèmes à l'autre mo*[illegible] Pierre Albert Birot, oryginalny n[illegible] wskroś, a przecież jakimiś włóknami poetyckiej myśli pozwalający nawiązać do tego, co wolno już dostrzec w *L*[illegible] *nuit de décembre* Musseta.

Wojciech Natanson

NOAKOWSKI REDIVIVUS

Stanisław Noakowski: *Pisma*. Materiały zestawił i wstępem opatrzył Mieczysław Wallis. Przedmowa Zdzisława Mączeńskiego; str. 234 oraz 31 reprodukcji rysunków Noakowskiego. Warszawa 1957. Wydawnictwo „Budownictwo i Architektura".

Są ludzie, których postać i praca obrastają legendą jeszcze za życia, tak iż trudno potem odnaleźć ich prawdziwe oblicze. Legenda trwa w pamięci ludzi, przekazywana z ust do ust wciąż ulega zmianie, gubiąc powoli realny powód swego istnienia, zacierając ludzkie kontury postaci, wokół której powstała.

Cóż wie dzisiaj pokolenie lat trzydziestych, któremu już nie dane było zetknąć się osobiście z człowiekiem, o Stanisławie Noakowskim?

Niedawno miałem sposobność słuchać wspomnień osoby uczęszczającej na publiczne wykłady Noakowskiego. Wyniosłem wówczas wrażenie, iż były to jakieś nabożeństwa, tajemne misteria, a Noakowski — Arcykapłan, którego imię wymieniano pełnym szacunku szeptem — urósł do jakichś nadludzkich wymiarów.

Tak zginął człowiek — pozostała legenda.

Przed kilku laty przypomniano nam Noakowskiego-artystę, wydając tekę reprodukcji jego fantazji architektonicznych, niedwuznacznie traktując je jako „Musterbuch" epoki soceklektyzmu i pomoc naukową przy narodzinach narodowej formy w nowoczesnej architekturze. Nie przypomniano jednak jakże aktualnych wówczas słów, mimo że w 1899 r. napisanych i odnoszących się do stosunków w Rosji:

> Czyżbyśmy się już tak zestarzeli, że możemy żyć jedynie przeszłością i że, jak bezsilnym starcom, pozostaje nam tylko błądzić bezradnie po cmentarzyskach minionych epok?
>
> Boże, jakie to nudne!
>
> Europa otrząsnęła się już z tego koszmarnego naśladownictwa.
>
> U nas wciąż jeszcze poszukuje się dawnych, patentowanych stylów i nasze szkoły idąc na spotkanie wymaganiom rynku kształcą fachowców, którzy gotowi są robić wszystko, co się podoba, we wszystkich stylach, wszystko jednakowo martwe, bezduszne i nieudolne.
>
> (z art. *Wystawy w szkołach rysunkowych*)

I tak znów zginął człowiek — pozostała tendencja.

Fakt, że artysta poświęcający całe swe życie odtwarzaniu pomników dawnej architektury tęskni za nowoczesnością, jest zaskakujący. Miał przecież Noakowski wszelkie dane, aby w poglądach estetycznych zostać eklektykiem, a tymczasem stało się inaczej.

Najlepszą odpowiedź na pytanie, dlaczego tak się stało, daje lektura *Pism* wydanych przez Polską Akademię Nauk jako pierwszy tom pomnikowej monografii prac Noakowskiego. Następne tomy „obejmą analityczną ocenę twórczości Mistrza i jego biografię oraz katalog jego prac rysunkowych".

Ten skromny tom, pozwalając Noakowskiemu mówić o sobie i swojej sztuce, sprowadza Arcykapłana do wymiarów człowieka, ożywia spatynowany legendą Pomnik.

Przebiegając oczyma szkice z historii architektury, artykuły zebrane troskliwie przez redakcję tomu, wypowiedzi autobiograficzne i wreszcie urocze poematy prozą, zaczynamy pojmować tę łatwość i doskonałość, z jaką Noakowski odtwarzał i komponował pomniki architektur Asyrii i Babilonu obok wnętrz polskich dworków, rokokowe salony obok greckich świątyń, zamki piastowskie obok kopuł suzdalskich soborów.

Wczesne i głębokie zrozumienie jednej, podstawowej prawdy, na której oparł potem całą swą twórczość, pozwoliło Noakowskiemu przenikać dowolnie granice czasu i przestrzeni. Pisze on:

> ...rysowanie pomników z rozmaitych wieków otworzyło mi oczy na jakąś kolejną zmianę stylów, która polega nie tylko na odrębnym ujęciu architektoniczno-ornamentacyjnej całości, ale wyczuwa się w typie rzeźbionych lub malowanych figur lub głów, w lakonizmie lub napuszoności tekstu napisów, w kolorycie zastosowanych kamieni, w kształcie liter, w każdym najdrobniejszym szczególe.
>
> (ze *Wstępu do architektury polskiej*)

Tak więc styl to nie tylko konstrukcja i ornament architektury, ale nastrój epoki, jakaś zaledwie uchwytna atmosfera, która przepaja całość życia, która jest wyczuwalną, ale zaledwie wyrażalną syntezą czasu, jakimś wspólnym mianownikiem wszystkich zjawisk.

Architektura odgrywa zawsze rolę soczewki skupiającej stylowe znamiona wieku. Pisał o tym Schopenhauer w *Metafizyce piękna:*

Jak każdy człowiek ma oblicze, według którego bywa na ogół oceniany, tak ma również swe oblicze każda epoka. Duch czasu, jak ostry wiatr wschodni, przewiewa na wskroś wszystko. Znajdziemy jego ślad we wszelkiej działalności ludzkiej, w czynach i poglądach, w piśmiennictwie, muzyce i malarstwie, w rozkwicie tej czy innej sztuki. Na wszystkich zjawiskach wyciska on swoje piętno.

W każdym jednak wypadku zasadniczy ton w tej melodii gra architektura; do niej dostosowują się najpierw ornamenty, naczynia, meble, wszelkiego rodzaju sprzęty, a wreszcie nawet ubiór i moda strzyżenia bród czy wąsów.

Zrozumienie tych prawd pozwoliło Noakowskiemu stosować swoistą metodę indukcji i rozwijać w oparciu o zabytek architektury bogaty obraz całej epoki. Uchwycenie np. kilku zasadniczych cech stylowych architektury greckiej mówiło mu więcej o starożytnej Grecji i Grekach aniżeli tomy dzieł naukowych, dawało mu swobodę i pewność budowania fantazji malarskich czy literackich. Przejęcie się tymi prawdami pozwoliło Noakowskiemu zrozumieć również rytm nowoczesności i kazało mu żądać nowej architektury dla nowych czasów.

Interesujący szkic Mieczysława Wallisa, *Stanisław Noakowski jako pisarz,* podkreśla związki pomiędzy twórczością malarza i literata. Warto jednak zwrócić uwagę na fakt, że Noakowski stara się dostosować styl opisu do stylu opisywanego zabytku. Zdanie:

Mały, jędrny, z granitowej ciosanej kostki stawiany, prostokątny, z półkolistą apsydą od wschodu, z wieżą czworograniastą, krępą od przodu, z portalikiem ozdobnym od południa, z kilkoma ciasnymi jak szpary okienkami, z bliźniaczymi, kolumienką podzielonymi otworami na górze wieży...

— wywołuje obraz kościółka romańskiego nie tylko treścią, ale również językiem twardym, jakby toporem ciosanymi krótkimi określeniami, które niby elementy romańskiej budowli wyodrębniają się wzajemnie i łączą w prostym rytmie dodawania.

Jakże inny jest styl opisu barokowego ołtarza:

Wiją się jakby z radości oszalałe, kręcone kolumny, skaczą nad nimi rozpięte i powyginane gzymsy, w radosnych, konwulsyjnych prawie pląsach piętrzą się poszarpane fantazyjnie frontony, podobne czasami do sylwet aniołów, w zachwycie na jedno kolano przyklękłych i pobożnie schylonych.

A nad wszystkim, w górze samej, kłębią się pod krzyżem obłoki groźne i radosne, jak na górze Synai wokół liter świętych, co skrót Imienia Maryi znaczą; tryskają z nich promienie słoneczne, pęki promieni złotych i srebrnych i zygzaki piorunów i strzał ognistych wśród rozhukanych mocy!

A wszędzie aniołki; pucołowate, skrzydlate dzieciątka z wielkimi główkami, pulchne jak lalki gumowe, nadęte. Są wszędzie; to stoją, to siedzą — akrobaci niebiańscy na krawędziach gzymsów zawieszeni — to biegną, to klęczą, to grają na przeróżnych instrumentach, zawsze radosne i rozbawione, nawet gdy gwoździe Męczeństwa Nadludzkiego, gąbkę lub włócznię tragiczną w rączkach swych trzymają.

A główek skrzydlatych cherubinów nie zliczyć!

Słychać w melodii tych zdań bogatą ekspresję baroku, akonstrukcyjność i malarskość tego stylu. Nie przypadkiem autor nadużywa metafory, nie przypadkiem nasyca swój język barwą i oszałamiającą ruchliwością. Zresztą barok zdaje się najlepiej odpowiadać twórczej psychice Noakowskiego. „Jeśli architekturę nazwiemy skamieniałą muzyką, tedy Noakowski jest prawdziwie szopenowskim wcieleniem ducha polskiego baroku" — pisał „*Times*" z okazji wystawy w Londynie w 1928 r.

Czytałem *Pisma* z sentymentem i niekłamaną przyjemnością. I jeśli nie wszystko zachowało w nich świeżość i aktualność, jeśli nie ze wszystkimi sformułowaniami możemy się dzisiaj zgodzić, to niewątpliwie odnajdziemy w nich nastrój niedawnej, a jakże już odległej epoki lat dwudziestych i osobliwą postać Człowieka, który żył wzruszeniem.

Język Noakowskiego nie jest językiem nowoczesnym — to pewne. Zaczerpnął on wiele z maniery młodopolskiej — to również pewne. Ale nie ma w tym języku nic sztucznego; jest to tylko wyrażenie słowami przeżycia Piękna, oglądanego oczyma Człowieka ogromnie na Piękno wrażliwego.

Czy wydanie *Pism* można traktować jedynie jako spłacenie długu wobec lekko już zatęchłej przeszłości?

Na pewno nie! Ukazanie się tej skromnej książki jest wydarzeniem na o wiele większą miarę. Noakowski po trzydziestu latach pokazuje nam, jak można i jak trzeba mówić i pisać o Pięknie! A trzeba nam tej nauki, bo przestajemy powoli odczuwać Piękno, zatracamy spontaniczną świeżość wrażeń i zaczynamy odbierać wrażenia estetyczne jako li tylko kategorię rozumową. Nasza miłość do Piękna zaczyna być coraz bardziej miłością z rozsądku aniżeli miłością od pierwszego wejrzenia.

No cóż — być może *signum temporis?!*

Przemysław Trzeciak

O NAGRODACH LITERACKICH

W roku bieżącym powróciliśmy do dawnego systemu nagród — a właściwie mówiąc — ustaliliśmy je na nowo, bo każde prawie pismo zapragnęło mieć swoich laureatów. Jednym słowem posypał się prawdziwy deszcz nagród. I to nie tylko w stolicy. W miastach wojewódzkich również. Nie jest to zły objaw. Przeciwnie — właśnie tego typu nagrody, partykularne i grupowe, mogą rozbudzić prawdziwe zainteresowanie szerokich kół czytelników, mogą wzniecić spory i dyskusje. Mam wrażenie, że będziemy teraz świadkami dość jaskrawych kłótni, dotyczących wartości nagrodzonych utworów. Z jednego tylko trzeba sobie zdać sprawę, że liczne jury i komitety nagrodowe miały kłopot w wyborze — nie miały kłopotu z wyszukaniem kandydatów. Literatura nasza współczesna okazała się obfita i bardzo różnorodna. Trudno też o większe kontrasty niż kontrasty pomiędzy nagrodzonymi pisarzami. Adam Grzymała-Siedlecki i Marek Hłasko, Aleksander Wat i Janina Porazińska!

Jeżeli przejrzymy spisy nagrodzonych w Polsce pisarzy, przed wojną i po wojnie, ba, jeżeli obejrzymy kroniki nagrody Nobla, spostrzeżemy, jak wiele w tej dziedzinie popełniono pomyłek. Jak wiele z nagrodzonych nazwisk zwietrzało z biegiem lat, jak wiele uległo zapomnieniu. Zjawisko to bardzo łatwo wytłumaczyć brakiem dystansu, bliskością perspektywy, niemożnością należytej oceny dzieł literackich w przebiegu zmieniającego tak bardzo nasze sądy czasu. Ale także są w tych pomyłkach rezultaty zacietrzewienia, odczuwania doraźnych potrzeb, współbrzmienia dzieł pisarskich z hasłem dnia. Nie ulega wątpliwości, że i tegoroczne nagrody polskie nie wszystkie wytrzymają próbę czasu. Być może niektóre z nich okażą się rezultatem błędnej perspektywy.

Niektóre jednak — i o tym wątpić nie należy — wydobyły i zaakcentowały z gąszczu naszej produkcji literackiej książki osobliwe, książki niezwykłe — których niezwykłość zmusiła członków licznych „ciał orzekających" do zastanowienia się, które ich zafrapowały. Myślałbym tu specjalnie o trzech książkach, zupełnie różnych i przez różne zespoły wyróżnionych, ale których wymowa kulturalna jest naprawdę niezwykła — i chciałbym to podkreślić — bardzo pocieszająca.

Przede wszystkim *„Przegląd Kulturalny"* nagrodził *Ucieczki od pięciolinii* Zygmunta Mycielskiego. Pisarstwo muzyczne jest u nas rzeczą niezmiernie rzadką, książka o muzyce, która jednocześnie posiada walory literackie — zdarzeniem zgoła wyjątkowym. Twórczość Mycielskiego swą bezpośredniością, temperamentem, wnikliwością przekracza ramy felietonu muzycznego, staje się ważkim i niezmiernie interesującym czynnikiem naszego życia kulturalnego, świadczy o jego poziomie i o jego intensywności. Czyż to nie może usposobić nas optymistycznie?

Innym niezwykłym wydarzeniem ostatniego roku było ogłoszenie tomu wierszy Aleksandra Wata. Wbrew naszemu zwyczajowi przemilczania nawet wybitnych zjawisk literackich — krytyka zareagowała na ten tom natychmiast. Wiersze Wata były omawiane, zanim ukazały się zebrane w książce —

tak ich pojawienie się było uderzające. Laurem nagrody odznaczyła je *„Nowa Kultura“*. Poezje Wata są czymś jedynym i niepowtarzalnym. Pełne skupionej siły i głębi swoistej, do niczego innego w naszej literaturze niepodobne, zastanawiające upartym dialogiem z cierpieniem i ze śmiercią — mimo wszystko nie ponure, nie melancholijne, ale oddychające szerokim oddechem przezwyciężenia strachu i miłością życia — są nieoczekiwanym kwiatem wykwitłym na gałęzi naszego piśmiennictwa. Długie lata karmione pokarmami naszej ziemi; naszej kultury, naszymi cierpieniami i naszą krwią — otworzyły się jak purpurowe kielichy hibiskusu na cierniowym krzaku naszej historii. Osobliwe to, wspaniałe i jedyne w swoim rodzaju zjawisko.

Trzecią z wyróżnionych książek jest zbiór nowel Marka Hłaski *Pierwszy krok w chmurach*. Hłasko jest w tej chwili polskim autorem najczęściej tłumaczonym na języki obce. Czytałem jego nowele po włosku, po francusku, po czesku, po szwedzku... Porównują go z autorką *Pewnego uśmiechu*. Jednym tchem wymawia się nazwisko Hłaski i Saganki. Bardzo to jest błędne. Powierzchowna melancholia i beznadziejność Saganki mało mają wspólnego z twardą walką Hłaski o to, żeby można było na świecie żyć i kochać pięknie. Chyba tak można sformułować — w prymitywnej formie — zasadniczą treść opowiadań tego młodego moralisty. Bo Hłasko jest moralistą. Oczywiście, nie moralistą na miarę Dostojewskiego czy Conrada — jest moralistą na swoją własną miarę, na miarę Hłaski. Ma swoją własną — i wcale nie taką małą — szklankę, z której pije gorycz i piękno życia. Zarzucają mu, że jest degeneratem i gorszycielem. Rzeczywiście „słownik Hłaski“, a raczej słownik osób występujących w jego opowiadaniach jest bardzo brutalny. Ale to tylko szczegół. Zasadniczym pędem twórczym Hłaski jest umiłowanie czystości. Dlatego też stał się bożyszczem, Jamesem Deanem naszej młodzieży — która zbrukana, zmiażdżona strasznym dzieciństwem i trudnościami rozwoju — w zasadzie tęskni do czystości i do słonecznego krajobrazu, nie zagrożonego wojną i potopem kłamstwa. Książka Hłaski — pomimo wszelkie jej pozorne amerykanizmy — nawet w swojej nierówności, chropowatości jest w każdym calu polska. Związana z naszym dniem dzisiejszym przez samo malowanie cieni — prosi o światło. Jest jak żart cyniczny — opowiedziany ze łzami w oczach. Czyż można kaliber tych przeżyć porównywać do mielizn panny Franciszki? Jeżeli dodamy do rozważań o nagrodzonych książkach, fakt, że pominięte zostały w deszczu wawrzynów utwory takie, jak niezapomniane *Głosy w ciemności* Stryjkowskiego, *Petrarka* Parandowskiego, *Kanał* Stawińskiego, *Matka Królów* Kazimierza Brandysa, *Dziennik* Gombrowicza (znowu zwracam uwagę na odmienność rodzaju, kalibru, atmosfery, formy tych dzieł) — to chyba zgodzimy się z jednym: nie należy narzekać na stan literatury polskiej dnia dzisiejszego.

Czytelnikom *„Twórczości“* zaś należy przypomnieć jeszcze jedno: wszystko to są autorzy z naszego kręgu. Utwory Hłaski, wiersze Wata, esej Mycielskiego, *Głosy w ciemności, Petrarkę, Kanał* — czytano najpierw w naszym piśmie. A jeżeli nie było tam *Dziennika* Gombrowicza, to tylko dlatego, że autor sprzeciwił się w ostatniej chwili podaniu go we fragmentach. Ta nuta redakcyjnego patriotyzmu niech mi będzie darowana. Tłumaczy ją wielka miłość do rodzimego piśmiennictwa — no, i pewnego rodzaju żyłka kolekcjonerska, wspólna całemu zespołowi redakcyjnemu naszego miesięcznika.

Jarosław Iwaszkiewicz

PRZEGLĄD PRASY

W *„Polityce“* (nr 45 i 46) pojawiły się ostatnio dwa artykuły Zygmunta Kałużyńskiego o Koestlerze i „koestleryzmie“ *(Koestler i koestleryzm* oraz *Autobiografia Koestlera).* Mniejsza o Koestlera. To osobny problem. Ale o metodę chodzi. Na wstępie Kałużyński stwierdza, że literatura rozczarowania do rewolucji, której atrakcyjność „polega na jej spontaniczności“, nie jest zjawiskiem nowym. Powołuje się autor przede wszystkim na literaturę rosyjską po 1905 roku, wymieniając zresztą tylko jedną powieść (szkoda, że nie powołał się także na przykłady polskie, np. na twórczość Stanisława Brzozowskiego), oraz — na przykład literatury niemieckiej po 1919 roku. Ten ostatni przykład wydaje mi się niezbyt szczęśliwie dobrany: ekspresjonizm niemiecki jest raczej literaturą niespełnionych marzeń o rewolucji, która spaliła na panewce. „Koestleryzm“ natomiast, zgodnie z własną definicją Kałużyńskiego, jest rozczarowaniem tych, którzy ujrzeli pełny rozwój rewolucji z jej wszystkimi następstwami historycznymi. Wreszcie bardzo dziwi ustawienie na jednej płaszczyźnie pisarzy rozczarowanych do rewolucji komunistycznej z pisarzami rozczarowanymi do kapitalizmu. Jedno i drugie jest dla Kałużyńskiego dezercją, którą da się rozpatrzeć w kategoriach socjologicznych:

Dezercje intelektualistów — także i koestleryzm — są więc zjawiskiem związanym z trwającą przez nasze stulecie walką dwóch obozów społecznych. Klęski i kryzysy, spadające w różnych okresach na każdą z tych stron, wyrzucają za burtę zawiedzionych intelektualistów. Proces ten przewidział Benda w głośnej książce (...) *Zdrada klerków,* gdzie napisał, że intelektualiści będą mieli specjalny udział w toczącej się rozprawie jako „języczek u wagi“, podlegający najwidoczniejszym wychyleniom w chwilach krytycznych. Benda wzywał „klerków“ do stworzenia czegoś w rodzaju pozafrontowego marginesu, gdzie mogliby przetrwać z godnością jako obserwatorzy w pozie sokratycznej. Do tego wszakże nie doszło i intelektualiści, mieszając się do rozgrywki, dezerterując, wracając itd. zdążyli się już wielokrotnie ośmieszyć.

Cytowany fragment artykułu jest
zmiernie charakterystyczny. Zw
uwagę wojskowa terminologia („p
frontowy margines“, „dezercja“), pog
da dla niezaangażowanych („...przetr
z godnością w pozie sokratycznej“), t
dencje do zlikwidowania problema
intelektualnej przez jej socjologic
historyczne zdemaskowanie. „Koes
ryzm“ wg Kałużyńskiego nie jest
blemem intelektualnym, ponieważ
zjawiska podobne. Nie jest także
blemem intelektualnym literatura si
czarowania, ponieważ powtarza si
pewną regularnością w podobnych
tuacjach historycznych. Czy jedna
Kałużyński zna jakieś zjawiska lite
kie, które by odznaczały się niepow
rzalnością i brakiem związków g
tycznych z rozwojem sytuacji histor
nej oraz społeczną pozycją pisar
Oczywiście takich zjawisk nie ma.

Ale czy są takie zjawiska, które,
mimo swej socjologicznej wytłumac
ności, zachowują (przynajmniej
Kałużyńskiego) swą wagę intelektual
Zapewne, skoro o brak tej wagi po
wia Kałużyński literaturę dezercji,
siada ją literatura wierności. Skoro
równej płaszczyźnie traktuje Kałuż
ski literaturę rozczarowanych komu
stów z literaturą rozczarowanych A
rykanów, powinien na równej płaszc
źnie potraktować twórczość tych pisa
którzy chwalili i chwalą ustrój socj
styczny, oraz tych, którzy chwa
i chwalą ustrój amerykański. Nie n
limy się wcale: Kałużyński z dużą sy
patią traktuje pisarza amerykańskie
Wilsona, który „miał odwagę“ napi
dobrze o współczesnej Ameryce. Na
mat literatury radzieckiej Kałużyń
nie wypowiada się, ale trudno pr
puścić, aby, przy swoich założenia
miał ją potraktować gorzej.

Kałużyński przypomina Murzyna, k
ry, zrozumiawszy mechanizm zega
przestał wierzyć, że może on pokazy
godziny. Kałużyński stworzył psycho
cjologiczny obraz literatury. Wie, s
się bierze jej pesymizm i optymizm, w
że o śmierci i czasie mówi ona wte
gdy traci nadzieje polityczne, a o
tędze człowieka wtedy, gdy jej tych
dziei nie brak. Wie, że gatunki liter
kie rozkładają się i „składają“ równ

wnolegle z rozkładem i krystalizowa-
em się społeczeństw, metafory stają
przejrzyste lub mętne, równolegle z
zyszczeniem się lub zanieczyszczeniem
ryzontu dziejowego. Wobec tego prze-
ała istnieć dla Kałużyńskiego śmierć
przestał istnieć czas, przestały dlań
nieć wiersze, powieści, tragedie, me-
fory. Kałużyński przypomina trochę
ch profesorów literatury, dla których
oblematyka literatury wyczerpywała
w zbieraniu plotek biograficznych
az pokradzionych wątków. Gdyby się
allenbach dowiedział np., że to nie
aryla zdradziła Mickiewicza, ale od-
rotnie, *Dziady* przestałyby istnieć, po-
bnie jak Tretiak powątpiewał o war-
ści poezji Słowackiego na podstawie
ajomości jego charakteru oraz fizycz-
j sprawności. Kałużyński robi to sa-
o na płaszczyźnie politycznej. Aby
estlera pogrążyć ostatecznie, w dru-
n artykule przytacza streszczenie oraz
szerne fragmenty jego autobiografii,
której wynika, że Koestler nie ma
awa mówić o komunizmie, ponieważ
pierwsze pochodzi z burżuazji, po
ugie w partii był krótko, po trze-
e — jak sam przyznaje — tchórzył w
oliczu niebezpieczeństwa, po czwarte
iwnie wierzył propagandzie radziec-
ej. Ten ostatni grzech obciąża go naj-
rdziej w oczach Kałużyńskiego, który
autobiografii powyższej wyprowadza
ką oto definicję „koestleryzmu":

...jest (koestleryzm) subiektywnym sta-
m ducha, gdzie podmiot stwarza sobie
jpierw fikcyjną idealistyczną wiarę, po-
m sam ją wobec siebie kompromituje.

Jesteśmy więc w domu. Nie, jeszcze
e całkiem. Celem artykułu nie jest
owiem bynajmniej unicestwienie Koe-
lera. Gdyby tak było, Kałużyński
ógłby skończyć swoje artykuły na tej
ychoanalitycznej definicji. Kałużyń-
i mierzy gdzie indziej i dlatego nie-
odziewanie zaczyna chwalić Koestle-
, aby pogrążyć kogo innego. Przyznaje
u mianowicie trzeźwość oraz rzetel-
ość wyróżniającą go spośród całej li-
ratury na temat zdrady zaangażowa-
ego klerka. Przyznaje także, iż zdołał
n w znacznej mierze obudzić czujność
obec „błędów i wypaczeń". Bezwarto-
ściowa i szkodliwa natomiast jest pol-
ska odmiana koestleryzmu:

Koestler chciał ugodzić w komunizm,
udało mu się zadać cios li-tylko tym, któ-
rzy go wypaczali. Nasi koestlerydzi sądzą,
że uderzają w tych samych, a biją już od
miesięcy w komunizm i jego polską drogę.

Dopiero teraz jesteśmy w domu.

W tym miejscu zresztą rozważania Kałużyńskiego zbiegają się z uwagami niżej podpisanego w związku z powieścią Andrzejewskiego (p. *„Twórczość"* Nr 10/11—1957). Próbowałem tam także wykazać spóźnienie i wtórność polskiej literatury „rozczarowania". Jednakże usiłowałem traktować to zagadnienie w sferze merytorycznej, w sferze problemów władzy i wolności, które literatura ta porusza. Myślę, że tylko taka polemika może istnieć. Nie ma dla mnie natomiast żadnej wartości polemika, która poprzez demaskowanie psychosocjologicznych mechanizmów dochodzi do likwidacji wszelkiej problematyki. Podobnego zabiegu (tylko na znacznie wyższym poziomie) dokonał Artur Sandauer w kolejnym szkicu z cyklu *Bez taryfy ulgowej*, poświęconym tym razem twórczości Jerzego Andrzejewskiego (*Szkoła nierzeczywistości i jej uczeń — „Życie Literackie"*, Nr 4/58); ponieważ zamierzam z tym artykułem polemizować na innym miejscu, ograniczę się tylko do uwagi ogólnej. Sandauer zbudował sobie psychologiczny portret Andrzejewskiego, na którym rozpiął, jak na blejtramie, całą jego twórczość. Nie bacząc na różnorakie warunki jej powstawania, nie bacząc na różnoraką problematykę, jaka ją wypełnia, Sandauer posługuje się nią wyłącznie dla sprawdzenia swego schematu. Podobnie jak Kałużyński, z tym, że gdy ten ostatni ma schemat polityczny (względnie socjologiczny), Sandauer ma schemat psychoanalityczny. Dwa te klucze działają w sposób identyczny. Są to dwa oskarżenia literatury z dwóch różnych paragrafów, żądające tego samego wyroku: unicestwienia. Są to dwa systemy podejrzeń. Który z nich gorszy? „Oba gorsze" — jak powiedział ktoś, zapytany o to, które odchylenie gorsze — lewicowe czy prawicowe.

Andrzej Kijowski

Wystrzelenie radzieckiego sztucznego satelity stało się u nas przyczyną ożywienia intelektualnego szczególnie w trzech dziedzinach. A to w zakresie:

a) komentarzy (patrz prasa codzienna),

b) dowcipów (patrz *Folklor warszawski w latach 1956—1960*, Warszawa, PIW, 1997, str. 450, zł 2310),

c) sporów semantycznych.

Spory semantyczne rozpoczęły się od poronionego pomysłu szlachetnego skądinąd *„Sztandaru Młodych"*, który rozpisał konkurs na polski odpowiednik słowa satelita, zapominając, że odpowiednik taki istnieje i że jest nim słowo... księżyc. Wysiłek *„Sztandaru"* okazał się zbyteczny również z uwagi na to, że na całym świecie przyjęło się słowo s p u t n i k. Jest to drugi wielki wynalazek rosyjski, który zdobył międzynarodowe obywatelstwo językowe. Pierwszym były s o w i e t y. Jednakże główny spór wokół satelity rozgorzał nie w związku z jego nazwą i nie oficjalnie, lecz wokół tego, czy jest to osiągnięcie naukowe, czy „tylko" techniczne. Dyskusja była i jest nadal zawzięta — taki to los większości bezprzedmiotowych kontrowersji. Albowiem w życiu niesposób ściśle odgraniczyć nauki od techniki. Zresztą w ogóle trudno powiedzieć, co to jest nauka. (Parę lat temu, w czasie egzegetycznych rozważań wokół pracy *O marksizmie w językoznawstwie*, asystenci katedry materializmu dialektycznego i historycznego doprowadzali do rozpaczy swego ówczesnego *maître*'a wykazując mu, iż pełny dowód na klasowość nauki jest niemożliwy do przeprowadzenia z tego względu, że nie mamy zadowalającej definicji nauki.) A sprawa nie jest bynajmniej prosta. Wystarczy powiedzieć, że to, co na ten temat możemy przeczytać u Karłowicza, jest jednocześnie przekreśleniem nauki. Czytamy bowiem w tomie trzecim *Słownika Warszawskiego*, że nauka jest to: albo „ogół umiejętności ludzkich", albo „wiedza o jakimkolwiek przedmiocie ujęta w system pojęć i sądów konsekwentny (wolny od sprzeczności) i zgodny z doświadczeniem (wewnętrznym lub zewnętrznym)".

Wydawałoby się, że wszystko w porządku. Tymczasem, jeśli się chwilę nad ową „nauką" zastanowić, to każde nie mal słowo budzi wątpliwości. Pomijam już „doświadczenie wewnętrzne", które łacno może wprowadzić do nauki sądy absolutnie niesprawdzalne, a oparte jedynie na słynnym dowodzie F. Fischera na istnienie boga. Pomijam i „ogół umiejętności ludzkich", autorzy bowiem mają zapewne na myśli czynność np. nabywania umiejętności z zakresu szewstwa, czyli tzw. naukę u szewca. Ale nawet wiedza ujęta w konsekwentny system sądów nie może zadowolić. A to z tej racji, że rozwój nauki czy też poszczególnych nauk nie mógłby się odbywać, gdyby nie to, że z konsekwencją ciągle jest nie w porządku. Raz po raz ujawnia się jakaś sprzeczność już to między poszczególnymi tezami, już to między całością systemu a doświadczeniem (zewnętrznym). Prawdę mówiąc gdyby został osiągnięty stan podany w *Słowniku*, byłoby to równoznaczne z kresem nauki; by tak rzec — idea poznałaby samą siebie.

Nielepiej rzecz ma się z „techniką". W *Słowniku* czytamy, że jest to: albo „zbiór wiadomości, prawideł, sposobów tyczących się wykonania w dziedzinie sztuki, przemysłu i rzemiosł", albo „sposób wykonania, oparty na tych prawidłach". Wynikałoby z tego, że dana wiedza raz może być określona jako „nauka", innym zaś razem jako „technika" i że właściwie nie da się ściśle powiedzieć, kiedy mamy do czynienia z jedną, a kiedy z drugą.

Wypadałoby zatem, skoro zawodzi naukowa precyzja, odwołać się do intuicji, która w kwestiach języka odgrywa przecież niemałą rolę. Odnoszę wrażenie, że tak postąpili również autorzy *Słownika Warszawskiego*, pisząc że „technika" jest to zbiór wiadomości tyczących się w y k o n a n i a, a więc — że jest to wiedza j u ż d a n a, które nie trzeba odkrywać. Tak też rzecz ma się chyba i w potocznym rozumieniu różnicy między nauką a techniką. Nauka to myślenie teoretyczne, technika to wykonawstwo. Rzecz ciekawa, że ten sposób rozróżniania bywa przyjmowany nie tylko tam, gdzie ceni się myślenie teoretyczne, lecz i w środowiskach żywiących kult dla techniki i pogardzających „naukowcami" jako ludźmi nie-

praktycznymi, a więc mało przydatnymi.

Otóż pomińmy kwestię zasadności tego potocznego rozróżnienia, a wróćmy do sporu semantycznego, który rozgorzał wokół radzieckiego satelity. Nie ulega wątpliwości, że ci, którzy zaczęli mówić o osiągnięciu li tylko technicznym, brali pod uwagę wspomniane rozróżnienie, traktując termin „techniczny" jak odpowiednik „nie twórczy". Świadczy to dodatkowo o tym, że cały spór nie ma absolutnie charakteru naukowego, opiera się bowiem na skojarzeniach emocjonalnych, nie zaś na dążeniu do ścisłego wyrażania się. Jeśli natomiast odrzucić wszelkie emocje, chęci do „wywyższenia" lub „poniżenia", to okaże się przede wszystkim, że cały spór nie ma sensu. Pozornie może się wydawać, że wystrzelenie satelity było tylko kwestią techniczną. Jak było w rzeczywistości, nie wiemy; jeśli przyjąć umownie podział na „naukę" jako myślenie teoretyczne i „technikę" jako wykonawstwo, to możemy być pewni, że w toku przygotowywania pierwszej rakiety międzykontynentalnej sprawy te splatały się z sobą tak ściśle, iż nikt nie byłby w stanie powiedzieć, co tu było twórczym wymysłem, a co pogardzanym wykonawstwem.

Piszę o rakiecie międzykontynentalnej, a nie o satelicie. Albowiem N. S. Chruszczow, oświadczył p. Shapiro, że z chwilą gdy Związek Radziecki wyprodukował międzykontynentalne pociski balistyczne, kwestia sputnika stała się sprawą czysto techniczną. Po prostu sputnik to taka międzykontynentalna rakieta wodorowa, z tą różnicą, że wystrzelona nie na ziemię, a ponad.

Jeśli chodzi o nas — powiedział Nikita Sergiuszewicz — rozwiązaliśmy problem rakiet międzykontynentalnych. W razie potrzeby możemy wystrzelić dalszych sztucznych satelitów — wystrzelimy ich tyle, ile trzeba będzie, nie wymaga to bowiem żadnych nowych wynalazków technicznych. Trzeba tylko zamienić ładunek wodorowy konieczną aparaturą. Skonstruowaliśmy również pocisk balistyczny z ładunkiem wodorowym. Eksperymenty przeprowadziliśmy jednak z ładunkami ślepymi. („*Trybuna Ludu*", 20.XI.1957 r.)

*

Nasza moralistyka (któż jest bez winy) chora jest na mit arkadyjski: szlachetne cele realizowane przy pomocy szlachetnych środków. Ba!

Jedną z najważniejszych przyczyn, dla których tak niewielu ludzi rozumie samych siebie, jest, iż większość pisarzy poucza ich stale, jakimi być powinni, natomiast prawie nigdy nie zadaje sobie trudu, by powiedzieć im, jakimi są w rzeczywistości.

Oto pierwsze zdanie z Komentarza do *Bajki o pszczołach* Mandeville'a. Czyż można się jednak dziwić piszącym, skoro ci nieliczni, którzy stosowali powyższą zasadę, uważani są za cyników? Tak rzecz ma się nie tylko z Hobbesem, Machiavellim czy samym autorem *Bajki o pszczołach*. Nawet kameralnemu La Rochefoucauld niektórzy odmawiają prawa do miana moralisty, ponieważ opisuje stan rzeczywisty, nie starając się nic naprawić.

Faraon miał trzech filozofów. Jeden z nich twierdził, że budowa piramidy jest czynem niemoralnym, ale pożytecznym. Drugi marzył o tym, by budować piramidy nie uśmiercając przy tym tysięcy ludzi. Trzeci głosił, że wzniesienie piramidy jest nie tylko czynem mądrym, ale tak czcigodnym, iż na wieki ostanie się jako symbol wielkości ludzkiego serca. Pierwszy został potępiony za cynizm, drugi za utopijny defetyzm. Trzeci otrzymał bogate podarunki. Ale najbardziej podziwu godnym jest sam faraon. On posiadł jedną prawdę: piramida Cheopsa jest piramidą Cheopsa; reszta to bzdury.

*

Mandeville uważany jest za cynika. Tylko dlatego, iż ośmielił się mówić o korzyściach, jakie ludzkość czerpie z wad i uczynków niemoralnych. Mandeville niewiele zastanawiał się nad tym, czy to dobrze, czy źle, po prostu twierdził, że gdyby nie było łajdaków i utracjuszy, okrutników i kłamców — to wątpliwe, czy byłoby lepiej. Sądził, że złe uczynki splatają się z dobrymi, że dobro może rodzić zło i na odwrót.

Kiedy za sto lat napisana zostanie historia podróży na księżyc, to wśród imion „wyrytych złotymi głoskami" znajdą się również nazwiska niemieckich uczonych, wynalazców V1 i V2. Jeszcze dziesięć lat temu byli to ludzie powszechnie przeklinani. Setki matek angielskich, które utraciły swe dzieci

wskutek nalotów „cudownej broni", miały prawo domagać się ich śmierci. Dziś nazwiska ich wracają na łamy prasy i nie da się na razie wykluczyć możliwości, że pierwszym Dumnym Człowiekiem, który postawi stopę na Księżycu, będzie prof. Werner Braun, twórca V2. Za sto lat prawda ukaże się taka, jaka jest: bez moralności, bez wspomnienia o zabitych dzieciach i faszystowskich orderach. Normom moralnym nie przysługuje bowiem walor prawdziwości. Prawdziwe, tj. zgodne z rzeczywistością, jest jedynie zdanie: „W dziedzinie podróży międzyplanetarnych ważną rolę odegrały doświadczenia uczonych niemieckich, którzy w latach 40-tych XX w. wyprodukowali pierwsze zdalnie kierowane pociski rakietowe". Historia nie bawi się w drobiazgi; nie wybacza, jak wiadomo, jedynie tym, którym się nie udało. Dlatego, jak na razie, na powszechne pośmiewisko zostali wystawieni Amerykanie ze swoim „grapefruitem".

Można oczywiście powiedzieć, że V1 i V2 nie były koniecznym łańcuchem w ogniwie wynalazków, które prowadzą do podróży międzyplanetarnych. Że i bez tego rozwój fizyki, chemii, technologii itd. musiałby zakończyć się na Marsie. To prawda. Znaczy to tyle, że możemy sobie wyobrazić, iż historia potoczyła się rozsądniej, łagodniej, w zgodzie z powszechnie przyjętymi normami moralnymi. Możemy to sobie wyobrazić. Ale nie więcej — bo w rzeczywistości „Wunderwaffe" istniała, a człowiek, który z tej racji zacząłby nawoływać do zaprzestania prób z rakietami, zostałby poczytany za szaleńca usiłującego wstrzymać ludzkość w jej biegu ku świetlanej przyszłości. Że w biegu tym społeczeństwo może przypadkiem zginąć, to trudno. Kto nie ryzykuje...

Zresztą nie wszyscy podzielają tak pesymistyczny pogląd na konsekwencje wojny atomowej. Nie brak takich, którzy przypuszczają, że *per saldo* rzecz może się opłacić. Ich rozumowanie opiera się na dwóch przesłankach. Po pierwsze — powiadają — nie jest dowiedzione, że w wyniku wojny atomowej cała ludzkość musi zginąć; wolno przypuszczać, że część ocaleje. Po drugie zaś, ponieważ ludzkość jest podzielona na dwa obozy, miejmy tedy nadzieję, że wyginą przede wszystkim ci z drugiego obozu. Rozumowanie takie jest między innymi u podstaw wydanej u nas niedawno książki gen. D. O. Smitha pt. *Doktryna wojenna USA*.

*

Wydanie *Doktryny wojennej USA* należy uznać za jedno z najlepszych, choć — wydaje się — niezawinionych, posunięć naszej propagandy. Jest to książka przerażająca. Przerażająca z wielu względów. Poziom argumentacji, sposób dowodzenia, lizusostwo wobec aktualnych przywódców ojczyzny autora — wszystko to kazałoby przypuszczać, że pewne reguły działalności agitacyjnej są nieśmiertelne. Przy tym wydaje się, że z punktu widzenia techniki propagandy książka gen. Smitha jest dobrze zrobiona, znaczy to, że ma ona szanse trafienia do odbiorcy, dla którego została przeznaczona, do przeciętnego amerykańskiego inteligenta. Że w Polsce pełni ona funkcje wręcz odwrotne — to inna sprawa. W każdym razie u nas gen. Smith znacznie lepiej agituje przeciw amerykańskiej polityce siły od całego pułku Podkowińskich.

Nie pozbawiony dość makabrycznej pikanterii jest fakt, iż, napisana nieledwie cztery lata temu, książka Smitha jest z punktu widzenia wojskowego przestarzała, ponieważ podstawowym jej założeniem jest teoria zmasowanego ataku l o t n i c z o-a t o m o w e g o. W dobie istnienia p o c i s k ó w m i ę d z y k o n t y n e n t a l n y c h, zaopatrzonych w głowice wodorowe, sposób wojny zalecany przez gen. Smitha trąci myszką.

Ale zwykłym śmiertelnikom obojętne jest, czy bomba wodorowa, która spadnie na nich, będzie dostarczona przez pocisk rakietowy, czy „tylko" przez super-fortecę. Dlatego w książce Smitha interesuje to, co trwałe, co nieprzemijające. Czytamy więc z zapartym tchem:

> Z jednym oczywistym faktem musimy się liczyć: jeżeli wojna absolutna stawia na kartę samo istnienie narodów, to naród, który pierwszy zastosuje najbardziej niszczycielską siłę, aby zadać nieprzyjacielowi cios w samo serce, będzie narodem, który utrzyma się przy życiu. W wojnie t o t a l n e j żadna broń nie może być z b y t destrukcyjna.

Nie warto mówić o okrucieństwie i innych równie śmiesznych wobec tego

cytatu rzeczach. Zastanówmy się raczej nad trybem rozumowania ludzi myślących podobnie jak gen. Smith.

Wydaje się, że dla nas, Polaków, rezultat przyszłej wojny totalnej jest raczej obojętny: po prostu nie będzie nas. Można powiedzieć, że nie będzie nas totalnie i absolutnie. O ile zatem nie zawsze łatwo jest znaleźć ludzi skłonnych do poświęcania się dla przyszłych pokoleń swego narodu (co jednak może mieć sens, byle nie za dużo i nie za często), wątpliwą jest rzeczą, by można było kogokolwiek namówić do poświęcenia się dla szczęścia następnych generacji innych narodów. Tym bardziej że istnienie owych generacji mimo wszystko wydaje się wątpliwe.

Rozumowanie zwolenników wojny totalnej opiera się na wierze w strach. Są oni przekonani, że wystarczy kilka ataków atomowych, by sparaliżować wolę oporu przeciwnika. Nie jest to wnioskowanie pozbawione podstaw. Jeśli jednak obie wysokie wojujące strony posiadają broń nuklearną, wówczas obliczenie musiałoby być nader ścisłe. Mianowicie przeciwnik musiałby się przestraszyć w bardzo krótkim czasie. Jeśli bowiem nie da się zastraszyć w poniedziałek, to do soboty starczy czasu na zniszczenie obu stron. Psychika ludzka jest nader zaopłana. Prawdopodobnie człowiek może wytrzymać siedem dni atomowego piekła. Ale jednocześnie siedem dni to wystarczający okres dla zlikwidowania tegoż człowieka z jego zwierzęcą wytrzymałością.

Gdyby koncepcje zwolenników wojny absolutnej opierały się na jakimś założeniu jehowistycznym, można by było od biedy zrozumieć, że chcą dokładniej powtórzyć to, co plemiennemu bogu Izraelitów spodobało się uczynić w czasie potopu. Gdyby uroili sobie, że należy dokumentnie wytracić ludzkość za jej grzechy, można by powiedzieć, że jest to idea obłędna, choć konsekwentna. Ale nie. Oni zapewniają nas, że chcą zgładzić tylko połowę, tylko jeden obóz. Sądzą zatem, że istnieje na świecie rzecz warta gwałtownej śmierci miliarda ludzi. Wątpliwe. Ale gdyby istniała, musiałaby to być rzecz tak straszna, że nie warto się kusić o jej zdobycie nawet za pół ceny.

Asmodeusz

CZŁOWIEK I JEGO CZAS

Pytanie o naturę czasu należy do najtrudniejszych zagadnień filozoficznych i fizykalnych. Filozoficznych — ponieważ wiąże się ono z fundamentalnymi problemami epistemologii, fizykalnych zaś z powodów ogólnie znanych. Książka Hansa Meyerhofa *, jakkolwiek autor jej nie poszukuje wprost odpowiedzi na to pytanie, wydaje się ciekawym przyczynkiem do tego skomplikowanego zagadnienia.

Mimo że tytuł tej pracy zdaje się sugerować jej charakter krytyczno-literacki, zakres podjętych spraw nadaje jej znaczenie o wiele szersze. Autor już na pierwszych stronach wskazuje zresztą wyraźnie na antropologiczny — w filozoficznym sensie słowa — charakter swoich rozważań. Pojęcie czasu — stwierdza on — wiąże się z pojęciem indywiduum *(the self)*, a problem czasu — w pewnej jego wersji — z zagadnieniem tożsamości osobniczej. Czas bowiem pojmowany być może dwoiście: jako czas fizykalny, czyli niezależny od indywidualnych doświadczeń, odniesiony do obiektywnej struktury przyrody, oraz jako czas subiektywny, psychologiczny, czyli jako indywidualna świadomość trwania. Te dwa pojęcia czasu nie dają się ze sobą pogodzić, żadne z nich nie może być zredukowane do innego.

Aksjomatyczny system czasu naturalnego — stwierdza Meyerhof — zakłada wyjaśnienie co najmniej trzech zasadniczych pojęć: miary, porządku i kierunku. Muszą tedy być wypracowane takie definicje tych terminów, by miały one wartość dla procesów zachodzących w przyrodzie. Miara — a ściśle jednostki miary — ustalane są przez odniesie-

* Hans Meyerhof: *Time in Literature*. University of California Press, Berkeley, 1955; str. 160.

nie do pewnych przedmiotów, których ruch jest jednostajny i dający się wymierzyć, np.: słońce, księżyc czy tzw. „gwiazdy nieruchome". Taki system mierzenia czasu jest całkowicie obiektywny, ponieważ „jedynie rodzaj ruchu wybranego do pomiarów może być uznany za arbitralny lub umowny; same ruchy zaś nie. Są one częścią przyrody niezależną od człowieka".* Tej charakterystyce czasu fizykalnego przeciwstawia się niemierzalność czasu subiektywnego. Czas jako element doświadczany przez indywiduum charakteryzuje się bowiem swego rodzaju nierównomiernym rozmieszczeniem, niekiedy płynie on szybciej, niekiedy wolniej. Nie jest on zatem mierzalny i przeciwstawia się czasowi fizykalnemu, tak jak jakość przeciwstawia się ilości.

Inną właściwością czasu subiektywnego jest jego ciągłość. Meyerhof uwidacznia to poprzez analizę występującego w symbolice literackiej porównania czasu z rzeką. Zawiera się w nim stwierdzenie tego, że w doświadczeniu podmiotowym czas charakteryzuje nie tylko następstwo momentów, ale trwanie czegoś w czasie, poza następstwem i zmianą, tak jak trwa rzeka, mimo swej permanentnej zmienności. Porównanie czasu i rzeki zjawia się w literaturze bardzo wcześnie: u Heraklita i Eklezjasty, a o jego trafności świadczy posługiwanie się nim przez Joyce'a czy Tomasza Wolfe'a.

Pamięć i nadzieja wydają się jednak wnosić do tego niezróżnicowanego przepływu jakieś elementy porządku, stanowią one bowiem podstawę rozróżnienia między tym, co wcześniejsze, a tym, co późniejsze. Atoli nie jest to porządek obiektywny, jest on bowiem chwiejny i trudny do określenia. Obiektywną treść nadać można pojęciu porządku czasowego przez związanie go z zasadą przyczynowości. „Jedynie zakładając zasadę przyczynowości — stwierdza Meyerhof, powołując się na Kanta — możemy rozróżnić obiektywne i subiektywne porządkowanie sekwencji czasowych w świecie." ** Porządek czasowy jest relacją asymetryczną, determinowaną przez przyczynę i skutek. Tak więc „czas w przyrodzie składa się nie tylko z ilościowych, jednolitych jednostek miary, ale także z jednolitych serii czy porządku liniowego w terminach przyczyny i skutku. Nie ma w naturze zamkniętych łańcuchów przyczynowych".* Tej jednorodności czasu fizykalnego przeciwstawia się heterogeniczność i charakter dynamiczny czasu subiektywnego. Rzeczy wspominane fuzjonują i mieszają się w umyśle ludzkim ze spodziewanymi, reminiscencje zlewają się z antycypacjami. Nadto wydarzenia nie układają się w naszej pamięci liniowo, ale każde z nich występuje w związku ze wszystkimi innymi. Czas subiektywny cechuje asocjacja dynamiczna oraz interpenetracja zdarzeń utrwalonych w pamięci. Zjawisko to uzyskało miano „logiki wyobrażeń" i jest ono eksploatowane przez literaturę współczesną, a szczególnie przez takich pisarzy, jak Joyce, Proust czy Wolfe.

Z kolei Meyerhof przystępuje do przedstawienia więzi problemu czasu z problemem tożsamości indywidualnej. Tym, czym jesteśmy, jesteśmy jedynie w czasie, ale w czasie ulegamy również stałej zmianie. Czas „tworzy" nas i nas „niszczy", zarówno poprzez zmienianie komórkowej struktury ciała, jak i w sensie psychologicznym, poprzez ciągłą transformację prądu świadomości. Meyerhof wyczerpująco omawia historyczne próby rozstrzygnięcia problemu zachowania tożsamości indywidualnej w ramach wiecznej zmienności. Taką próbą było wprowadzenie pojęcia duszy jako czegoś niezmiennego i gwarantującego ciągłość indywiduum, taką próbą, aczkolwiek o diametralnie przeciwnym charakterze, była hume'owska negacja tożsamości indywidualnej, którą Meyerhof omawia przytaczając szczegółowo argumenty antagonistów Hume'a. W szczególności zwraca on uwagę na bergsonowskie pojmowanie tożsamości indywidalnej jako „jedności w łonie mnogości" i związane z tym pojęcie „prądu świadomości", które uwidacznia zarówno sam proces trwania w czasie, jak i trwające „Ja". Warto przytoczyć polemikę Meyerhofa z poglądami głoszącymi, że technika „prądu świadomości" w powieści współczesnej wskazuje na totalną dezintegrację tradycyjnego pojęcia samości *(selfhood)*. „Jest to prawdą — stwierdza Meyerhof — w tym oczywistym sensie, że po-

* Str. 13.

** Str. 19.

* Str. 21.

jęcie «Ja» *(the self)*, jako pojęcie bytu trwałego, substancjalnego — stało się nie do utrzymania. Ponadto metoda ta łamie, oddziela od siebie i analizuje treści świadomego i podświadomego życia człowieka, nie traktowane uprzednio tak rozczłonkowanie; panowanie tej techniki w literaturze współczesnej odzwierciedla rosnącą fragmentyzację człowieka w świecie współczesnym. Ale technika ta jest również subtelnym i pomysłowym sposobem przestawienia sensu ciągłości i jedności indywiduum pomimo rosnącej fragmentyzacji czasu i doświadczenia, ponieważ rozproszone fragmenty swobodnej asocjacji nabierają «sensu» jedynie przy założeniu ich przynależności do tej samej osoby. Pod tym względem portret literacki szkicuje, w kontekście estetycznym, pojęcie indywiduum, które jest trudne do wyrażenia w każdym innym języku, a technika swobodnej asocjacji może obecnie służyć bardziej funkcji rekonstruowania niż burzenia poczucia identyczności osobniczej." *

Tak przedstawia się jeden aspekt więzi między problemem czasu a problemem tożsamości indywidualnej, podejmujący te sprawy w ramach teraźniejszości (czasu teraźniejszego), drugim aspektem wspomnianego zagadnienia jest badanie go w kategoriach współzależności funkcjonalnej miedzy przeszłością a teraźniejszością. W literaturze pięknej próbę rozwiązania tego problemu podejmują wszelkiego typu „Wyznania", poczynając od św. Augustyna, który, bodajże jako pierwszy, ustalił ścisłą więź między pamięcią a „Ja". Tego samego rodzaju tendencja jest charakterystyczna dla Prousta, którego dzieło „z dwóch powodów jest dokumentem nie mającym sobie równego: po pierwsze — ponieważ rekonstrukcja «Ja» koresponduje z chwytaniem czasu w doświadczeniu, po drugie, ponieważ to poszukiwanie czasu i «Ja» przyznaje pamięci jedyną funkcję i stosuje metodę do wykrywania znaczenia ciągłości między poszczególnymi zawartościami tej samej pamięci. Pamięć staje się symbolem aktywnych, twórczych i regulujących funkcji «Ja»".** Tezę tę Meyerhof ilustruje licznymi przykładami, a ostateczny wniosek z analizy dorobku powieści współczesnej w odniesieniu do sformułowanej powyżej kwestii wyraża następująco: „Relacja pomiędzy czasem a «Ja» w tych portretach literackich (Prousta, Joyce'a czy T. Wolfe'a — *KP*) jest próbą zachowania i usprawiedliwienia wiary w to, że indywiduum jest ciągłą funkcjonalną jednością, której można przypisać identyczność, pomimo przytłaczającej złożoności heterogenicznych elementów, z których ono się składa".*

Omawiana z kolei przez Meyerhofa „wieczność" jest taką, odmienną od przedstawionych powyżej, właściwością czasu subiektywnego, która nie ma swego odpowiednika w czasie fizykalnym. Nie należy jej utożsamiać z nieskończonością czasu, jest ona bowiem raczej równoznacznikiem pozaczasowości. Meyerhof wyróżnia następujące aspekty pojęcia wieczności: 1) Wspomnienie pojedynczego wydarzenia jest wieczne w dwojakim znaczeniu: a) akt wspomnienia ma wymiar pozaczasowy, ponieważ jest stałą możliwością świadomości, b) treść wspomnienia znajduje się w tym samym wymiarze, nadto, zdaniem niektórych, nie podlega naruszeniu przez czas fizykalny. Taki charakter ma pojęcie „wiecznej esencji" u Prousta czy Santayany, przy czym w „esencjach" tych zawiera się jakościowe bogactwo i jednorazowość każdej doświadczonej rzeczy, które — ich zdaniem — stanowią jej istotę. Te aspekty wieczności, nie mając swego odpowiednika w naturze, wyrastają — zdaniem Meyerhofa — z pewnych zjawisk doświadczanych, mianowicie z istnienia trwałego substratu pamięci. 2) Podobnie potencjalna rekonstrukcja „Ja" poprzez pamięć przejawia pewną pozaczasowość. To, że wszystkie elementy tej rekonstrukcji są potencjalnie stale współobecne, sugeruje spojrzenie na indywiduum jako coś pozaczasowego, co nie implikuje, rzecz jasna, uznania nieśmiertelności duchowej czy materialnej. Meyerhofowi chodzi bowiem jedynie o pewną swoistą perspektywę widzenia indywiduum. 3) Dzieło sztuki aktualnie bądź potencjalnie uwidaczniające te wieczyste właściwości człowieka samo staje się pozaczasowe.**

Te różnorodne aspekty wieczności mają — twierdzi Meyerhof — uzasadnioną podstawę empiryczną. Jest nią to,

* Str. 39.
** Str. 44.

* Str. 51.
** Str. 54—57.

że nic z doświadczenia podmiotowego nie jest nigdy w pełni zapomniane, żaden głos, ślad czy engram nie ginie całkowicie. Pamięć, abstrahując od warunków patologicznych, jest niezniszczalna. To odkrycie przez powieść elementów wiecznych w nieuświadamianych warstwach „świadomości" jest zdumiewająco podobne do Freudowskiego odkrycia podświadomości, a rekonstrukcja osobowości w terapii psychoanalitycznej daje się porównać, pod pewnymi względami, z estetycznym odtwarzaniem indywiduum. Meyerhof zwraca również uwagę na przeciwstawianie wieczności czasowi, co jest właściwością wszelkiego mistycyzmu, który eksterioryzuje i obiektywizuje pewne cechy doświadczenia indywidualnego, przypisując im byt równie realny jak ten, który posiadają przedmioty. Postępując tak, mistycyzm neguje zarówno czas subiektywny, jak i fizykalny.

Pojęcie kierunku czasu fizykalnego tworzone jest przez odniesienie do występujących w naturze procesów nieodwracalnych, których charakterystykę zawiera drugie prawo termodynamiki. W czasie subiektywnym natomiast kierunek jest bezpośrednio doświadczany, ponieważ indywiduum jest świadome swej skończoności, ruchu jego czasu ku śmierci. Ta przejściowość egzystencji osobniczej stanowi od niepamiętnych czasów jeden z wielkich tematów literatury, jest to zresztą — zdaniem Meyerhofa — najbardziej znamienny aspekt czasu w doświadczeniu ludzkim, ponieważ wizja śmierci staje się dzięki niemu integralnym składnikiem życia ludzkiego. Może ona być doświadczana pozytywnie lub negatywnie: ze świadomości kresu bytowania osobniczego można bowiem czerpać przekonanie o konieczności działania albo też można z niej wnioskować o bezsensowności spraw doczesnych. To negatywne doświadczanie nieuchronności kresu indywidualnej egzystencji leży u podłoża wszelkich dążeń do zatrzymania czasu, wszelkich systemów religijnych i mistycznych, teorii życia pozagrobowego czy „wiecznego powrotu". Ta ostatnia teoria, głoszona m.in. przez Nietzschego, wykorzystywana jest często przez literaturę i wiąże się z powracaniem do tematów mitologicznych. Zjawisko to ma, zdaniem Meyerhofa, charakter humanistyczny. „Ponowne odkrycie świata mitów przez Joyce'a, Gide'a, Manna, Camusa, a być może nawet Lawrence'a, rozumiane jest jako siła humanistyczna, a co najmniej jako punkt wyjścia dla zbadania możliwości nowego humanizmu, nie zaś dla usprawiedliwienia, w imię mitologii, renesansu barbarzyństwa. Czy jest to możliwe, czy nie, to inna kwestia. Ale sądzę, że nie ulega wątpliwości, iż wykorzystywanie mitów w literaturze współczesnej musi być umieszczone w humanistycznych ramach odniesienia. Mity wybierane są jako symbole literackie w dwóch celach: aby zasugerować poprzez przytoczenie osądu wieków pozaczasową perspektywę spojrzenia na sytuację ludzką oraz, by wydobywać treść ciągłości i identyfikacji z ludzkością w ogóle." * Mity bowiem — twierdzi Meyerhof — mogą być symbolami typowych form ludzkiej tożsamości, gdyż przenoszą nas one poza wymagania naszego własnego istnienia; odnajdując się w obrazach mitologicznych, możemy uświadomić sobie nasze członkostwo we wspólnocie ludzkiej.

Trzeci rozdział książki Meyerhofa, zatytułowany *Czas i świat współczesny*, zaczyna się od stwierdzenia, że czas odgrywa w życiu i świadomości naszej epoki coraz większą i stale rosnącą rolę. W rozdziale tym Meyerhof poddaje krytyce historyzm, nie wychodząc zresztą poza tezy wypowiedziane na ten temat przez Poppera. Warto jednak przytoczyć dwie uwagi Meyerhofa dotyczące roli świadomości czasu w naszej epoce. „Czas — czytamy — przestał być przyjaznym środowiskiem, w którym człowiek mógł czuć się swojsko pomimo klęski wymiaru wieczności. Zamiast tego jest on widziany coraz bardziej jako środowisko neutralne, obojętne i wrogie ludzkim dziełom i wartościom, źródło cierpienia i niepokoju oraz podstawa rozczarowania... Niewątpliwie wiara w postęp gwałtownie zmalała w naszym pokoleniu i niewątpliwie dorzuciło to dodatkowy ciężar do brzemienia czasu, ciążącego na życiach ludzkich." **

Druga ciekawa uwaga wynika z ukształtowania się społecznego miernika czasu w postaci produkcji i konsumpcji, czyli z postępującej kwantyfikacji czasu subiektywnego. Skonstatowanie istnienia tego procesu jest powodem następującego gorzkiego twierdzenia: „Rozwinęła się sytuacja, która jest, w termi-

---

* Str. 80.
** Str. 104.

ach ludzkich, całkowicie paradoksalna: ariery przeszłości przesunięte zostały alej niż kiedykolwiek, nasza znajomość złowieka i świata poszerzona została na kalę i w stopniu, o jakich nie śniły nawet poprzednie pokolenia. W tym samym czasie poczucie identyczności i ciągłości z przeszłością, bądź własną, bądź historyczną, stopniowo i stale maleje. Poprzednie generacje wiedziały o przeszłości mniej niż my, ale być może miały one większe poczucie znaczenia tożsamości i ciągłości z nią z powodu stałości, stabilności i relatywnej trwałości ich struktury społecznej. Pomimo nagromadzenia przez nas ogromnej wiedzy o przeszłości, perspektywa czasowa w życiu jednostek uległa w naszym wieku takiemu skróceniu, że skazuje je na życie w ciągłej teraźniejszości, i to nie w doświadczanej, jakościowej współobecności elementów konstytuujących naszą własną przeszłość, chwytaną przez pamięć, ale w ilościowych jednostkach teraźniejszości, określanych przez konsumpcję dóbr i nowin oraz przez instrumentalne używanie samych istot ludzkich".*

* Str. 110.

*

Na zakończenie — jedna uwaga. Mógłby bowiem ktoś zapytać, czy uprawianie dociekań w stylu przedstawionych powyżej ma jakikolwiek sens. Otóż wydaje się, że tak. Pozwalają one bowiem nie tylko na lepsze zrozumienie współczesnej literatury, ukazując jej drugie — filozoficzne — dno, ale — niezależnie od intencji autora — wskazują na rodzenie się problematyki filozoficznej z rozważania spraw życia codziennego. Ta intymna więź filozofii i potocznego bytowania ludzkiego jest często nie dostrzegana, sam Meyerhof o niej zresztą nie wspomina. Ale jego wywody stanowią dodatkowy argument na rzecz tezy o istnieniu takiej więzi, na rzecz tezy, że życie codzienne bez przerwy rodzi filozofię, bo rodzi problemy, które mogą być tylko przez nią rozpatrywane, bez względu na to, czy są one, czy też nie — sformułowane w języku dyskursywnym, rozpatrywane tak, by udzielić minimalnej przynajmniej satysfakcji ludziom, których trapią one i gnębią, dla których są, dosłownie, a nie w przenośni, sprawami życia i śmierci.

Krzysztof Pomian

ROBERT MUSIL

Europa entuzjazmuje się pisarzem, o którym przed kilku laty mało kto słyszał. Nazwisko Roberta Musila i tytuł jego powieści, *Człowiek bez właściwości (Der Mann ohne Eingenschaften)*, nie schodzą ze szpalt prasy literackiej. Powieść ma olbrzymie rozmiary — około 1700 stron dużego formatu — i jest trudno czytelna, a jednak jej niemieckie wydanie, opublikowane przez wydawnictwo Ernsta Rowohlta w Hamburgu *, rozeszło się w dwudziestu tysiącach egzemplarzy. Angielski przekład *Człowieka* ukazał się w roku 1953. Książka miała duże powodzenie w Anglii i w Stanach Zjednoczonych. Niebawem wyjdą z druku przekłady: francuski, włoski i szwedzki. Zachodnioniemiecka krytyka, a także angielska i francuska wymieniają nazwisko Musila jednym tchem z Proustem i Joyce'em.

Musil jest pisarzem ulepionym z innej gliny niż Franz Kafka, ale jego kariera literacka przypomina losy autora *Procesu*. Za życia był Robert Musil autorem mało znanym. Sława, i to zawrotna, przyszła po śmierci. Jego talent oceniono najpierw w Anglii, gdzie w 1949 roku „*The Times Literary Supplement*" odkrył Musila: „Robert Musil, najwybitniejszy z niemieckich pisarzy pierwszej połowy naszego stulecia, jest jednym z najmniej znanych pisarzy naszego wieku".

Musil urodził się w 1880 roku, w Klagenfurcie, w rodzinie uszlachconego

* Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Ernst Rowohlt Verlag. Hamburg.

profesora uniwersytetu. W domu tym panował dobrobyt i nastrój solidności, ugruntowany przez kilka pokoleń wyższych urzędników i oficerów. Młodzieniec obrał karierę wojskową, wstąpił do szkoły oficerskiej, ale dryl austriacki zbrzydł mu niebawem, więc rozpoczął studia w Wyższej Szkole Technicznej. I tutaj nie zagrzał długo miejsca. Ostatecznie zdecydował się na studium filozofii, w szczególności logiki i psychologii eksperymentalnej. Pisać rozpoczął w początkach naszego stulecia.

Pierwsza powieść ukazała się w roku 1906 pod tytułem *Die Verwirrungen des Zöglings Torless* — historia wychowanka internatu dla „dobrze urodzonych" młodzieńców. Autor dotyka tu problematyki, która wypełni potem jego wielkie dzieło, *Człowieka bez właściwości*. Jest to problematyka dekadencji. Wychowanek Torless ucieka w samotność przed brutalnością, zwyrodnieniem i nonsensem, które go otaczają: „Świat wydawał mu się pustym, ciemnym domem, a w jego piersi była groza, musiał przeszukiwać pokój za pokojem — ciemne pokoje, o których nie wiedziano, co kryją w swoich kątach". Powieść, oceniona wysoko przez krytyków, rychło poszła w zapomnienie.

W 1911 roku Musil opublikował tom nowel *Vereinigungen*, a po pierwszej wojnie światowej dwa utwory sceniczne oraz zbiór nowel *Drei Frauen*. W 1931 roku wyszedł z druku pierwszy tom *Człowieka bez właściwości*. Autor przebywał wówczas w Berlinie, dokąd przeniósł się z Wiednia. W 1933 roku opuścił Niemcy i powrócił do Austrii, ale po kilku latach znowu musiał uciekać przed hitlerowcami. Po anszlusie szukał schronienia w Szwajcarii. W owym czasie Musil cierpiał nędzę, mająteczek odziedziczony po ojcu pożarła dewaluacja. Bieda towarzyszyła mu do śmierci. Z listów i dzienników tego okresu przemawia rozgoryczenie, podsycane chorobą i milczeniem, które pochłonęło jego utwory. Musil zmarł w Zurychu w roku 1942.

Pisarz pracował nad *Człowiekiem* od roku 1924 do śmierci, a więc około dziewiętnastu lat. Pierwszy tom powieści ukazał się w roku 1931, pierwsza część drugiego tomu w dwa lata później, a jego druga część na krótko przed śmiercią autora. Trzeci tom wydała wdowa po Musilu w roku 1943. Siedem lat po zakończeniu drugiej wojny światowej Adolf Frisé, świetny germanista i miłośnik twórczości Musila, wydał całą powieść uzupełnioną wieloma rozdziałami, które znalazł w papierach zmarłego. Praca ta pochłonęła kilka lat. Również w obecnej postaci dzieło Musila nie jest ukończone. Ostatnie rozdziały są raczej projektami bez ostatecznej redakcji, poprzeplatane często fragmentami rozdziałów, szkicami i strzępami szkiców. Całość wydawca uzupełnił dodatkiem, który zawiera uwagi Musila o jego dziele, projekty wstępów, posłowia, notatki o charakterze autobiograficznym, tak zwane testamenty literackie autora i *curriculum vitae*.

Powieść dzieli się na cztery tomy i 289 rozdziałów. Jest to morze, ale niebezład, w budowie widać ścisły plan, który autor opracował już na samym początku. Na pierwsze wejrzenie wydaje się, że mamy przed sobą amorficzną masę, w miarę czytania zarysowują się kontury obmyślonej konstrukcji. Każdy tom, każdy rozdział tworzy cząstkę jednolitej budowli. Z posłowia Frisé'go dowiadujemy się o ogromie pracy włożonej przez Musila w powieść. Wiele rozdziałów autor przerabiał po dwadzieścia razy, wyważając proporcję każdego słowa i modelując z niezwykłą skrupulatnością kompozycję fabuły. Wydaje się, że od czasów Flauberta żaden chyba pisarz nie borykał się tak jak Musil w dążeniu do myślowej i stylistycznej precyzji prozy.

Szerokie, wprost nie dające się ogarnąć spojrzeniem, ramy powieści usiłują otoczyć cały współczesny świat, jego problematykę społeczną, moralną, zagadnienia sztuki, filozofii, życia i śmierci, miłości itd. Akcja iskrzy się bogactwem refleksji, postaci, nastrojów, na pół historycznych wydarzeń i osobistych dramatów. Najbardziej charakterystyczną cechą budowy tej powieści jest jej eseistyczna forma. Musil jest typem pisarza intelektualnego, przywykłego do drobiazgowej, ścisłej, niemal matematycznej analizy zagadnień. Cechuje go skłonność do logistycznych dociekań i zawiłych kombinacji myślowych. Jego rozważania nie mają jednak charakteru igraszki myślowej, przeciwnie, są tragiczną próbą ustalenia miejsca jednostki we współczesnym społeczeństwie. Rozmyślania bohaterów przybierają zazwyczaj formę zamkniętych esejów, które wypełniają jeden lub więcej rozdziałów. Ta eseistyczna kom-

pozycja likwiduje w gruncie rzeczy klasyczną budowę powieści. Musil zachowuje jednak epickość akcji, środowiskowe tło i psychologiczną motywację, czym różni się całkowicie od Kafki, który wprowadza do literatury formę paraboli, ogólnego znaku, wieloznaczności niwelującej to, co nazywamy indywidualizacją w sztuce. O ile Kafka jest trudny do odczytania, o tyle Musil jest trudny do „czytania", albowiem wymaga od czytelnika najwyższego napięcia myśli, aby nie zagubić się w labiryncie filozoficznych dociekań.

Akcja *Człowieka bez właściwości* toczy się w Wiedniu, w ciągu jednego roku, od lata 1913 r. do wybuchu pierwszej wojny światowej, w środowisku austriackiej inteligencji, mieszczaństwa i arystokracji. Rozgrywa się równocześnie na trzech scenach, które tworzą trójdzielną całość. Na pierwszej scenie rozwija się tragikomedia upadku monarchii Habsburgów, na drugiej dramat jednostki, która usiłuje wydobyć się z chaosu współczesności, na trzeciej przewija się filozoficzny problem naszej realności.

O ile Proust grupuje w swoim cyklu sytuacje i epizody wokoło konkretnego wydarzenia (proces Dreyfusa), o tyle Musil posługuje się wymyślonym, symbolicznym wydarzeniem, tak zwaną „Akcją równoległą" (*„Parallelaktion"*). W Niemczech przygotowuje się uroczysty jubileusz trzydziestolecia panowania cesarza Wilhelma II, przypadający na rok 1918. Uroczystości te mają podkreślić potęgę i prężność imperium niemieckiego. W odpowiedzi na to wysoko postawione osobistości austriackie zamierzają, na poły prywatnie, na poły oficjalnie, przygotować w tym samym roku jubileusz 75-lecia panowania Franciszka Józefa. Ma to być święto „cesarza pokoju" i narodów pod jego berłem zgromadzonych. Ta impreza zwie się właśnie „Akcją równoległą". W pomyśle przekształcenia roku upadku monarchii austro-węgierskiej w rok „święta austriackiego" i „jubileuszu pokoju" tkwi upiorna ironia.

„Akcja równoległa" pozbawiona jest wszelkiej treści, nie ma celu ani programu, jej groteskowe hasło brzmi „coś musi się stać!", choć nikt nie wie co. Dysponuje dużym aparatem biurokratycznym, biorą w niej udział nad grobem stojący arystokraci, urzędnicy, rozegzaltowane i rozżalone utratą młodości damy, politycy, wojskowi — to wszystko jest śmieszne, chore, pretensjonalne i pozbawione sensu, jak zresztą cała spróchniała monarchia. Tym sposobem roztacza autor panoramę dojrzałego do zgonu państwa. Na posiedzeniach i towarzyskich zebraniach omawia się, przy herbatce i ciastkach, polityczne, moralne, filozoficzne i religijne idee, którymi żyje początek naszego stulecia. Jedynymi uczestnikami „Akcji równoległej", którzy wiedzą, czego chcą, są: niemiecki przemysłowiec Arnheim, pragnący nabyć galicyjskie pola naftowe, i generał z austriackiego ministerstwa wojny, który stara się uzyskać kredyty dla swojego resortu.

Na drugiej scenie akcji główna rola przypada Ulrykowi, właściwemu bohaterowi powieści, którego znamy tylko z imienia. Jest to młody, trzydziestoletni potomek arystokratycznej rodziny, syn profesora uniwersytetu. Ulryk — to przystojny młodzieniec, w którym szlachetne odruchy mieszają się z cynizmem, nieprzeciętny erudyta, skłonny do spekulacji myślowych, rozczarowany i znudzony ideami swojego stulecia. Autor określa go mianem człowieka bez charakterystycznych właściwości. Nie jest to pejoratywna formuła. Ulryk żyje w środowisku, w którym indywidualne cechy różniące jednego człowieka od drugiego zostały zatarte, spłycone konwencją, snobizmem. Ulryk żyje negacją, niechęcią i niedowierzaniem wobec współczesności i swojego otoczenia. Jest „człowiekiem możliwości" *(der potentielle Mensch)* o wyraźnych rysach indywidualnych — stąd jego przydomek „człowiek bez (utartych) właściwości". Musil traktuje swojego bohatera jako „biografię swoich idei", każe mu przemyśleć i odrzucić kompleks idei, którymi żyje współczesna kultura europejska. Przy końcu drogi tego sceptyka wyłania się przekonanie, że odrodzenie współczesnej myśli może się dokonać w sferze nowej prawdy moralnej, która pogodzi jednostkę ze społeczną zbiorowością. Bieg wydarzeń historycznych grzebie jednak nadzieje Ulryka. Przeżywa on swoją ostatnią przygodę duchową już w rozdziałach nie dokończonych i fragmentarycznych ustępach. Porzucamy go pogrążonego w samotności, pośród groteskowego świata, któremu rok 1914 przyniósł zniszczenie.

Główny problem utworu — to problem dekadencji. W nie kończących się

dyskusjach, rozważaniach osób działających, a przede wszystkim w rozmyślaniach Ulryka — pisarz docieka źródeł i istoty niedomagań naszego stulecia. Tutaj każda myśl ściera się ze swoją antytezą, każda odpowiedź rodzi dziesiątek nowych pytań i wątpliwości, tutaj sprzeczają się przeciwstawne racje, które autor rejestruje, omawia i analizuje z oszałamiającą błyskotliwością i erudycją. W rezultacie mamy przed sobą fenomenologię dekadencji, połączoną z próbami jej przezwyciężenia. Przy końcu Ulrykowi świta nadzieja „przejścia do kolektywistycznego obrazu świata", ale nadzieję tę przyjmuje z panicznym strachem.

Człowiek bez właściwości jest pod względem językowym jedną z najciekawszych powieści współczesnej literatury niemieckiej. Budowa zdania, styl, język tworzą lekką i smukłą konstrukcję, która dźwiga na sobie ciężar intelektualnych rozważań. W utworze przeważa myślenie dyskursywne, które w partiach eseistycznych tak dalece nabrzmiewa, że z trudem mieści się w formie powieściowej. Wysiłek językowy zmierza więc do utrzymania zachwianej równowagi z pomocą rozbudowanej obrazowości, barwności i melodyjności słowa. Niektóre rozdziały, zwłaszcza te, w których nad dyskursem bierze górę fabuła, zaćmiewają swoim pięknem wszystko, co w dwudziestym stuleciu napisano w języku niemieckim.

Roman Karst

AWANGARDA FRANCUSKA: CLAUDE SIMON

Pierwsza fala wpływów amerykanizmu w literaturze europejskiej nie wstrząsnęła jej w posadach. Brutalność stylu, dramatyzm akcji spotęgowany przez dialog, a więc terror czasu teraźniejszego, w jakiś sposób należy już do przeszłości. (Trzeba powiedzieć nawiasowo, że nie byliśmy zapóźnieni w uczuleniu na amerykanizm; Uniłowski jeszcze bez książek, jakby z powietrza chwycił wiele i nie samą tylko technikę.) *L'Etranger* Camusa, duży kawał Sartre'a pozostaną jako trwałe, niemal arcydzielne dowody zadłużenia się u Hemingwaya i Dos Passosa. Warto dodać, że to zadłużenie, nie ukrywane, widoczne na pierwszy rzut oka, niemal pokazane palcem przez samych autorów (Sartre na długo przed ogłoszeniem drugiego, simultanistycznego tomu *Dróg wolności*, pisanego metodą Dos Passosa, opublikował wnikliwą i entuzjastyczną ocenę tej metody), nie było nigdy, przynajmniej w literaturze francuskiej, żenujące. Od Amerykanów nie pożyczano „na życie". Przejęta technika nie miała przy tym na ogół przedłużeń filozoficznych, angażowała warsztat, a nie cały świat myśli, i tym się zapewne tłumaczy uczucie nieskrępowania tej literatury wobec wpływów, którym ulegała. Bo istotnie, to, co jest najświeższe i najistotniejsze w *L'Etranger* — poczucie obcości świata, świadomość, przeżywana każdą chwilą doświadczenia, świadomość absurdu — zostało Meursaultowi dane przez samego Camusa. Technika amerykańska spotęgowała środki obiektywizowania, wyobcowywania ze świata, to pewne, ale tu już jest sedno zagadnienia: ona je tylko spotęgowała.

Dzisiejsza awangarda francuskiej prozy nie ma już nic wspólnego z tamtym amerykanizmem. Jest nawet bardzo silną reakcją przeciwko technicyzmowi w ogóle. Stylistyczna brutalność, uproszczenie składniowe, oparcie kompozycji na dialogu — to są w pojęciu dzisiejszej awangardy środki prymitywne, służące prymitywnym celom. To są w jej pojęciu środki służące wyłącznie do posuwania naprzód wątku treściowego, akcji, anegdoty, tego wszystkiego, co dzisiejsza awangarda uważa za wartości czysto filmowe, od czego się pragnie — jeśli nie wyzwolić całkowicie — to przynajmniej uniezależnić. Czołowy przedstawiciel awangardy, Alain Robbe-Grillet, na ten temat pisze: „Musimy wyrzec się starej definicji: napisać powieść to opowiedzieć jakąś historię. Nie jest pewne, czy anegdota całkowicie zaniknie (prawdopodobnie nie jest to w ogóle możliwe), ale tak jak bohater powieściowy

ona też straci z biegiem czasu znaczenie, wycieńczy się, zmaleje. Zjawisko to występuje już od dobrych kilkudziesięciu lat. Intryga mniej już ciążyła Proustowi niż Balzakowi, Faulknerowi mniej niż Proustowi, Beckettowi mniej niż Faulknerowi... Zamordujecie powieść — mówią. Nie. Powieść sama straciła zaufanie do swojej anegdoty: anegdota już nie jest podporą powieści. Powieść, jeśli chce żyć, musi sobie poszukać nowej podpory".

Dla dzisiejszej awangardy francuskiej [illegible]tota powieści formuje się na tym planie, do którego nie dociera się środkami praszczającymi. Jesteśmy więc świadkami odradzania się tych środków literatury, które umożliwiają największą komplikację, które wyrażają, a wyrażając jednocześnie potęgują skomplikowanie. Stąd renesans tych pisarzy, których wórczość była skomplikowaniem. Renesans Joyce'a przede wszystkim. I wreszcie olbrzymi, porównywalny tylko do jego wpływu, jaki w swojej epoce miał Dostojewski, wpływ Faulknera.

Zaryzykuję nawet twierdzenie, że dzisiejsza awangarda francuska to przede wszystkim interpretacja Faulknera. Jest to oczywiście (zastrzegłem się) twierdzenie ryzykowne. Niemal każdy z przedstawicieli francuskiej awangardy ma swoją własną drogę rozwojową, swoje własne punkty wyjściowe, własne mocne i własne słabe strony, ale każdy z nich jednocześnie w jakiś, i to w jakiś najistotniejszy, sposób zrośnięty jest z Faulknerem i jakąś jedną przynajmniej stronę Faulknerowskiego geniuszu eksploruje i rozwija.

Nathalie Sarraute, najbardziej nowoczesna z grupy awangardowej, jeśli idzie o koncepcję powieściowego bohatera, którego zmierzch, zacieranie się, tracenie rysów analizuje u Kafki (to zacieranie się, nieobecność bohatera realizuje we własnych powieściach), jest jednocześnie bardzo faulknerowska w swoich postulatach psychologicznych, kiedy przeciwstawia głębię *(les profondeurs)* powierzchni *(la surface)* zjawisk.

Alain Robbe-Grillet to eksplorator faulknerowskiej formy, owego (jak sam to określił) zacierania się anegdoty. (Robbe-Grillet pisze o Faulknerze, ale myśli przede wszystkim o sobie: „Kiedy Faulkner chwyta jakąś historię, to często nie po to, aby ją opowiedzieć, ale po to tylko, aby ją zniszczyć".) U Robbe-Grilleta jakby żyły i działały same stany psychologiczne, a postępowanie ludzi było już tylko produktem ubocznym.

Michel Butor to znów (upraszczając oczywiście) eksplorator jednej z najwspanialszych Faulknerowskich dziedzin — trwania, czasu.

Samuel Beckett, ta przedziwna krzyżówka wpływów Joyce'a i Faulknera, pracuje nad zniszczeniem anegdoty i zbliża się do jakiegoś możliwego tylko teoretycznie, zerowego punktu powieści.

Wreszcie Claude Simon.

Autor najdziwniejszej i najtrudniejszej francuskiej powieści współczesnej, którą całymi stronicami trzeba czytać kilkakrotnie, aby uchwycić sens ukazanego dziania się, którą trzeba przeczytać dwukrotnie, aby ją odczytać. Słowem, autor książki, która wymaga takich niemal zachodów, jak powieści Faulknera. Ażeby wyczerpać insynuację: klucz francuski do Faulknera.

Le Vent (tentative de restitution d'un retable baroque) * — tę powieść Claude Simona, radziłbym przeczytać każdemu, kto zamierza się zabrać do Faulknera. I ta rada moja nie jest bynajmniej żadną degradacją książki Claude Simona. Jeśli „przeciwnie" jest tu jeszcze na miejscu, to właśnie przeciwnie. Dzisiejszy wpływ Faulknera na literaturę światową nie może polegać i nie polega na naśladowaniu, niesamodzielności. Faulkner (jak kiedyś Dostojewski) jest nie do naśladowania, nie do powtórzenia, a jednocześnie nie do ominięcia. Nikt ze współczesnych nie może przejść obok tego zjawiska, ono atakuje, wdziera się do świadomości, narzuca swoje miary i wzorce, swoją psychologię i swoją metafizykę.

Od czasów Dostojewskiego nie było pisarza, który by tak całościowo, tak wielostronnie zaważył na literaturze światowej. Kafka, oczywiście, wpływ Kafki jest wielki, potężny, któż go zlekceważy, ale to nie jest przeciwwaga dla wpływu Faulknera. Kafka wydzielił ostateczny sens istnienia, ostateczny sens każdej rzeczy, każdego gestu, rzucił potężny strumień światła w tę jedną, dla niego jedyną stronę ludzkiego świata, reszta pozostała w ciemności. Właśnie w tym większych jeszcze ciemnościach. U Kafki nie ma psychologii, jego ludzie to jakby oficjaliści jednej sprawy, sensu własnego życia. I już ta ciemność, to zasłonięcie wszystkiego in-

* Les Editions de Minuit.

nego poza sensem ostatecznym było odkryciem, oczywiście. Ale konsekwencje tego odkrycia Kafki, tego piekła sensu świata, który ukazał, dla literatury są niszczące. Sam Kafka tak zresztą siebie zrozumiał. Literatury nie uważał za żadne wyjście z problematyki egzystencji. Przesłanie Kafki to jakby proroctwo niemożliwości istnienia. A takich wpływów literatura, a więc to, co jest świadectwem życia, nie zniesie. Ulec wpływom Kafki, do końca, ze wszystkimi konsekwencjami, to zerwać stosunki ze światem. Któraż literatura na to pójdzie? A Faulkner — właśnie tak, jak kiedyś Dostojewski — nie przeciwstawia literatury światu, nie szuka w niej sensu istnienia, ale stawia diagnozę. Nie ogranicza się oczywiście do ukazania skomplikowania świata, to robią już wszyscy, ktokolwiek umie pisać. Wielkość Faulknera polega na tym właśnie, że stare, odwieczne konflikty ludzkie ukazuje w maksymalnym, dzisiejszym skomplikowaniu. Obnaża stare konflikty moralne i problemy filozoficzne przed dzisiejszym światem. Przede wszystkim więc wina i kara, podniesione do potęgi najwyższej, do tej wyznaczającej je potęgi cywilizacji. Bohaterowie Faulknera, idąc od niewinności do zbrodni, przechodzą przez wszystkie szczeble uświadomienia. Jakby wszystkie generacje zbrodni i kary zeszły się w świecie dzisiejszym. Konfrontacja sumienia ludzkiego i cywilizacji. Realność świata i nierealność ludzkich wyobrażeń o nim, świadomość i nieświadomość wartości czynu, ta podświadomość zbrodni, wszystko to stwarza skomplikowanie psychiki, skomplikowanie tak już doskonałe, że nie dające się rozłożyć na pierwsze przyczyny, bodźce, elementy, skomplikowanie żywiołu, niemożliwe już do zażegnania. A nad tym wszystkim, wokół tego wszystkiego, we wnętrzu tego wszystkiego unosi się, rozprzestrzenia niemal materialnie, fizycznie — czas. On wypełnia każdą szczelinę psychiki, każdą zmarszczkę myśli. Czas Faulknerowski to ogromna dziedzina psychologii i metafizyki. Starczy jej na wiele dzieł, na wiele literatur, nie tylko współczesnych. Cóż więc dziwnego, że wpływ Faulknera wzbiera, pogłębia się z każdym rokiem? Jeszcze przed niewielu laty mówiąc o Faulknerze jednym tchem wymawiało się „wielką czwórkę". Czyż możliwe dzisiaj postawić obok siebie Faulknera i Caldwella na przykład?

Wpływ Faulknera to nieuniknione drogi współczesnej literatury światowej. I nie jest to wpływ żenujący. On nie kompromituje. Przeciwnie. Uniknąć świadomie wpływu Faulknera znaczyłoby pozostać na marginesie centralnych spraw dzisiejszego życia, cywilizacji i sztuki naszych czasów.

Wpływ Faulknera tworzy właśnie klimat dzisiejszej awangardy francuskiej. Jest to chyba dowód jej żywotności i uczulenia na sprawy centralne.

Claude Simon jest pod silniejszym niż inni awangardziści francuscy wpływem Faulknera. Ten wpływ bardziej go wyznacza, bardziej określa niż innych. Simon eksploruje nie jedną, ale kilka Faulknerowskich dziedzin, kontynuuje go, w jakimś stopniu komplikuje i jednocześnie w jakimś stopniu upraszcza. Jak Faulkner, Claude Simon bierze za wątek swojej powieści, za ową anegdotę, która rozwijając się nigdy nie dojdzie do kulminacyjnego punktu i zginie z wyczerpania — zdarzenie z kroniki wypadków.

Do małego miasteczka w południowej Francji przyjeżdża wezwany przez notariusza trzydziestopięcioletni Antoine Montès. Czeka go spadek po ojcu, fortuna duża, chociaż kłopotliwa, majątek ziemski, winnice. Montès ojca swego nie znał, żył z matką w północnej Francji, żadne związki z tutejszymi ludźmi, z miasteczkiem go nie łączą. Jest obcy. Ta obcość z biegiem akcji będzie się pogłębiać. Jest zrazu przedmiotem tylko uwagi, potem plotek, kpiny wreszcie. Zachowuje się istotnie w sposób dziwny. Niczyich rad nie słucha. Majątku ani nie sprzedaje, ani nie eksploatuje. Wdaje się w niepotrzebny proces z dawnym zarządcą ojca. Bez pieniędzy (nie przyjmuje żadnej — ofiarowywanej mu zewsząd — pożyczki) żyje w nędznym hoteliku czekając nie wiadomo na co, chyba na los. Tam swój los spotyka. Tym losem jest trzydziestoletnia służąca, żona włóczęgi-złodziejaszka, Cygana, matka dwojga dzieci, Rose. Rose niepostrzeżenie (bo raczej pokazana jest oczami innych, nie Montèsa) staje się jego miłością, miłością ogromną, tym większą, że nigdy nie skończoną, wciąż rosnącą do jakiegoś kulminacyjnego, a nie istniejącego punktu. Jedyną chwilą tej miłości jest wieczór spędzony na rozmowie. Rozmowie? Jakimś bełkocie złożonym ze skarg i pocieszeń. Taka była forma ich wyznań. Poza tę formę

e wyszli. Więcej już nic nie było. Cy-
n, który ukradł szkatułkę z kosztow-
ościami, widząc podjeżdżających poli-
antów i sądząc, że Rose go wydała,
bija ją i w chwilę potem sam ginie
d kulami. Montès zostaje sam ze swo-
miłością, z którą chciałby coś zrobić,
zelać na pozostałe po zabitej dziew-
ynki, ale opieka społeczna mu to unie-
ożliwia (dostaje początkowo jedno wi-
enie na miesiąc, potem nic). Żyje jesz-
ze jak jakaś postać ze złego snu,
szystko, czego się tknie, wietrzeje, obu-
iera — uczucia, ludzie. Wszystko się
ozsypuje, Montès przegrywa wszczęty
roces, majątek, nie użyty jeszcze, już
urczy mu się w rękach, nie wie, co
nim zrobić. Montès zostaje, widzimy
o jeszcze na tej samej ławce, na której
edział z Rose, sam na sam z samotno-
cią, ze swoim pustym, niemożliwym do
apełnienia losem.

...Siedział na tej ławce, na której zapew-
e spędzał całe dnie, nie czekając już na-
et na pierwszy czwartek miesiąca, nie
zekając już może na nic w ogóle, niczem
o się nie spodziewając, żadnej znikąd od-
owiedzi, zadowalając się samym trwaniem
m, w powolnym i powtarzającym się,
ezentycznym rytmie godzin, dni, na tle
rciąż tej samej, jakby zatrzymanej w
miejscu, starodawnej i dostojnej ziemi,
dzie stary świat, ustawicznie kalany, o każ-
ym świcie objawiał się swoim pierwotnym,
niepokalanym dziewictwem...

Zacytowane zdanie nie tylko wprowa-
za w klimat książki, ale odtwarza też
akąś wyraźną atmosferę faulknerow-
ką, owo zagęszczenie, skoncentrowanie
oznań, które niemal fizycznie pozwala
dczuć presję świata. W podejrzliwości
oszedłbym jeszcze dalej. Widzę bo-
iem nawet konkretną książkę Faulkne-
a — *Pylon* — gdzie reporter odgrywa
odobną rolę, co Montès u Claude Si-
mona. U Faulknera zjawienie się repor-
era w środowisku akrobatów lotniczych
ywołuje także, jeśli nie takież, kom-
plikacje, komplikacje niepotrzebne, nie
wocujące niczym, z których nic poza
niepotrzebnością uczuć, a więc histerią,
ie wynika. A czymże jest u Claude Si-
mona ten wiatr (tytułowy), jeśli nie
aulknerowską, cykliczną miarą czasu?
U Claude Simona, jak u Faulknera, każ-
a z postaci ma swój własny czas prze-
ywania, własne, osobiste przyspieszenie
iemskie. Ale jednocześnie, znów jak
Faulknera, jest jakiś czas wspólny, wspólny światu i ludziom, który strzeże porządku i doprowadza wszystko do jakiegoś ładu, jakiegoś, bo zawsze nieokreślonego i niemożliwego do pojęcia. Wiatr Claude Simona wieje właśnie od tej wspólnej ludziom i światu wieczności.

Niebawem znów się tu zadomowi i będziemy go tu mieli aż do przyszłego lata. Wkrótce będzie znów zamiatał przestrzeń zrywając ostatnie czerwone liście z winorośli, ogałacając do reszty schylone do ziemi drzewa, siła oszalała, bezcelowa, skazana na niekończące się samowyczerpanie, bez żadnej nadziei kresu, nocą żaląca się jękiem, lamentem, jakby biadała i zazdrościła śpiącym ludziom, tym istotom przemijającym i śmiertelnym, wrodzonej im możliwości zapomnienia, spokoju: przywileju umierania.

Lecz Claude Simon nie jest tylko powtórzeniem, kopią Faulknerowskiej metafizyki. On wizję Faulknera posunął dalej, w kierunku uściślenia, uregulowania, wprowadził ład do żywiołu. Nie darmo w podtytule powieści czytamy: „próba rekonstrukcji barokowego ołtarza". Tę swoją metodę Claude Simon określa bliżej:

...nie mając, jak nie miał nikt, ani główny bohater, ani inne osoby dramatu, o wydarzeniach, które się od siedmiu miesięcy działy, żadnego wyobrażenia, a jedynie pojęcie fragmentaryczne, niepełne, coś w rodzaju składanki migawkowych obrazków, niedokładnie w dodatku wypełnionych wizją, coś w rodzaju składanki słów, ledwie i to źle dosłyszanych, wrażeń ledwie uchwyconych, a wszystko pełne dziur, luk, na które wyobraźnia i logika chciały zaradzić szeregiem przypadkowych dedukcji, przypadkowych, ale niekoniecznie fałszywych, gdyż — albo wszystko jest przypadkiem, a wtedy tysiąc i jedna możliwości, tysiąc i jedna strona tej samej historii są, a raczej tworzą tę historię, gdyż taka ona jest, taką była, taka powstała w świadomości tych, którzy ją przeżyli — albo rzeczywistość jest obdarzona własnym życiem, wspaniałym, niezależnym od naszych doznań, a w konsekwencji niezależnym od naszej o nim wiedzy, zwłaszcza naszego pragnienia logiki, i wtedy próba określenia jej, odtworzenia może być tak samo bezcelowa, jak zabawa dzieci...

Odtworzenie, rekonstrukcja barokowego ołtarza to właśnie ułożenie, jeden obok drugiego, wszystkich tych rozsy-

panych po świadomościach ludzkich fragmentów historii, to ułożenie wokół centralnej postaci ołtarza świętego — Montèsa wszystkich jego doświadczeń, nie spełnionych cudów i pokus. Samo w sobie zamierzenie to nie jest bynajmniej nowe. *Hałas i wściekłość* Faulknera jest także rekonstrukcją jednego zdarzenia poprzez przeżycia różnych osób. Ale Claude Simon ma też własną metodę rekonstrukcji. Poszczególnych fragmentów swojego polityku Simon nie obkonturował, nie wyjął ze świata, ale ukazał je w ich powiązaniu, w całej żywiołowości związków z otoczeniem. Chodzi mu o to przede wszystkim, by nie sfałszować sensu zdarzeń, by wyrywając, relacjonując nie postawić fałszujących akcentów. Simonowi chodzi o to przede wszystkim, aby relacja nie stała się „sztuczna, na co skazana jest każda relacja już przez to samo, że wydarzenie, szczegóły, drobne detale nabierają przez opowiedzenie ich charakteru uroczystego, nabierają ważności, której w chwili działania się wcale nie miały".

Cały wysiłek Claude Simona, styl, kompozycja, specyficzny dialog, wszystko zmierza do obrony zdarzeń przed wyodrębnieniem, przed nie należącą się im ważnością. Simon nie tylko nie obrysowuje zdarzeń, ale stara się nawet zatrzeć kontury naturalne. Powieść Simona to literatura ascetyczna. Nie może tak nie dać pojęcia o metodzie pisarza, o tej ascezie jego środków, jak forma zastosowanego dialogu. Nie tyle mi chodzi o sam wynalazek formalny (niewątpliwy), ile o jego sens, o jego przedłużenie ideowo-artystyczne.

Oto fragment rozmowy Montèsa z Rose, tej rozmowy, która była punktem kulminacyjnym ich miłości:

— Ja wszystko mam chciałabym zdechnąć i już

— Głupstwa pani mówi

— Pan nie wie sam co mówi pan nie biedak ja już nie mówię o tej o tym spadku ale i tak nie był pan nigdy w nędzy a nędza to ciągle mieć ochotę o no tak a pan wie co to jest mieć ochotę mieć ochotę jak nędzarz wygra na loterii zaraz całą forsę wyda nakupi tego na co miał ochotę a pan założę się położyliby dziesięć milionów na stole przed panem nawet by pan sobie nowego płaszcza nie kupił

— Nie chodzi o mnie ale o pa

— Mówię panu że wszystko mi co mnie tam myśli pan że nie wiem gdzie on teraz jest nie tam gdzie pan go widział tam chodzi tylko do matki ale tam nie śpi gdzie śpi i z kim to wiem nie ze spadku tu nie przychodzi ja nawet palcem nie ru

. . . . . .

— Mam dość to powinnam cały ten bazar wziąć i wrzucić do wody jak mówiłam zabrać dziewczynę i iść na róg a ja mam idiotka a ja się nie boję powiedział że mnie zabije ale ja go mam

— No n

— No co mam trzydzieści lat i na co mam jeszcze

— Trzydzieści lat to nic

— A dwa dzieciaki to niech pan już idzie sobie ja.

Tu nie chodzi o asocjacyjność, wolny tok skojarzeń jak w monologach Joyce'a czy w myśleniu Benjy'ego z *Hałasu i wściekłości*. Tu tok jest naturalny, rozmowy i myśli świadomy, z tym tylko że przedgramatyczny, kontrolowany świadomością, z tym tylko, że nie wypucowany, nie wygładzony przez stylistykę. Dopiero z tych pozycji, pozycji naturalności mówienia i myślenia widać niezamierzoną (chyba) uroczystość, świetność dialogów w całej literaturze całego świata, gdzie nawet w rolach nieelitarnych występują wybitne umysły i cięte języki. Claude Simon jakby chciał odrobić tę całą gorliwość stylistyki. Powraca do stanów nie wypowiedzianych doskonale, nie ułożonych w piękne zdania uczuć. To je w jakimś stopniu zaciera, zamazuje, ale jednocześnie zbliża do samego przeżywania.

To zacieranie zdarzeń, ta antyrelacyjność realizowana jest wszystkimi środkami stylu i kompozycji. Podniesione głosy, wybuchy uczuć dochodzą tylko jak przez grubą ścianę, gwałtowne gesty gubią się w gęstej warstwie mgły. Claude Simon cały czas czuwa, aby zdarzenia były takie same, jakie były w chwili przeżywania, aby dziejąc się (w relacji) zatraciły wszelkie pozycje ważności. A we wszystkie powstające rysy, szczeliny wpada wiejący od nieskończoności wiatr, który zaciera już wszystkie różnice i granice świata i ludzi.

Dzięki temu powieść Claude Simona jest jednym, niemożliwym do rozłożenia na elementy blokiem.

Zbigniew Bieńkowski

Z ŻYCIA LITERACKIEGO JUGOSŁAWII

W ostatnim okresie literatura jugosłowiańska wzbogaciła się o kilka wartościowych pozycji, godnych choćby krótkiego omówienia. Dzięki tworzącej dzisiaj w pełnym rozkwicie dramaturgii, w pierwszym rzędzie chciałem wymienić tom poezji nieprzeciętnej poetki, mieszkającej poetkę Vesny Parun, pt. Bogatno Mlevnik, wydany przez „Nolit" w Belgradzie. W dziedzinie dedykowanej poezji V. Parun wydała jest niemal przyjmowanego dreszczyku, jest jednakowoż grupy wyrazów, nowych pól, niezwykle unikatowych. Głównym tematem tego wyboru jest miłość, jedna z najgorętszych, krytycznych recenzji dwa i współczesnym temie zatrudniwszy Słowiańska piśmi, mówcy. Trudno jest ogłosić mar tej poezji, wiadomo się do tak niezwykle z geografią dynamiczną dowodu z Dalmacji. Jesteś Parun urodziła się w Istrii i w Chorwacji koło Szibenika, urodzeń, przestrzegać zakończenia szczególnego wyrazem Adriatyku. Trudno jest również dlatego porównywać jej twórczość z dziełami poetek, ale pierwsza pamiętała, jaka mi się nasunęła, to Małgorzata Fuller w jej wiersze miłosne. Wisława Szymborska w wierszach bliskiemu-poetyczny. Mamy pełnię, że w przyjmowywania przez „Nowy" antologii poezji jugosłowiańskiej polszy wyrażenie, między wiersze dokładnie zapowiadającej się poetki chorwackiej.

Bogata jest Jugosławia w tradycje przemyślne. Na jej, ogłos budowy wyrażenia się wiele pokoleń, nie wiek dawnego, że wydaje ona na świat coraz to nowych, skrzętnie pielęgnowany nabytek poetycki. Oprócz stałego miejsca, zarezerwowanego w literaturze dzisiejszej dla młodych poetów, stale pocii zapoznańkowski, w dzisiejszym roku corocznie festiwale poezyczne, które stają się wielkim zwierzchnictwem w życiu poezyi jugosłowiańskich, stale podnoszącym rangę i godność tego zawodu.

Drugim, nie mniej gorącym przyczynkiem krytyki jugosłowiańskiej utworom literackim jest dramat Miodrage Pavlovica, grany w eksperymentalnym teatrze „Atelier 212" w Belgradzie pt. Komedia drugi, stół Kroki w drugim pokoju. Jest to wyraźnie modernistyczna jednoaktówka, w której występują tylko dwie osoby, mąż i żona. Dalej ich domem osoby, kwiat, stoi, dyskusji w drugim pokoju. Do żadnej sztuki tej trzeciej osoby nie mamy, nie widzimy. Autor wyrażenia z zamierzenia, że dramat musi superować wiedzy, mu jedna rozwiązania, postępowanie ukrywała w chwilach, gdy się stale ciał w tam ze światem, pojedynki i sobie i, nastąpiłym go światem. Wszystko musi tego walki, wewnętrznej w poszukiwania prawdy. Dialogi mają charakter filozoficzny i dyskusyjny, ale krytykom belgradzkim wydaje się, że forma dramatu wywiła wrażenia dyskusji nie mające ciekawego, pomysłowego dialogu.

Dalszym wydarzeniem literackim jest nowa powieść wybitnego poety Branka W. Radičevića, pt. Ćeramida od El Radičevića, której zdobyła popularność dzieła, powieści, Bolje umrijeti, o życiu dzieci, przestrzeniach, i, pięki. Powieść ta we wszystkich sposób ukazuje tragedię artysty, którym sposób życia uwodzi najgłębszy skarb kobiety — uczucia macierzyństwa. Jego nowa powieść, a dzieje jeden z kryzysów chorwackich mówi, że w pewnym stopniu przypomina Dżumę Camusa, ukazuje losy przestępców wojennych, dezerterów, uciekających na północ w obawie przed karą.

Chorwacka kolej, powieść na którą warto zwrócić uwagę jest nowy opowiadanie wybitnego pisarza chorwackiego Vladimira Kaliki, który znany jest polskim czytelnikom z wydań niedawnych „Nocnych Kąpielami" powieści, dla nowoczesnych. Przydrożny pył. Ten doskonały nowelista i powieściopisarz, nowator literatury chorwackiej, wzorem dzisiejszych opowiadań.

Obok tych powieści, warto jeszcze wspomnieć o ukazaniu się w wydawnictwie „Matica" w Sobotcie, tomu utworów poety Dusana Kostića, który dotyczy, dotyczących, jest przyczynkiem mistrzowsko szkicowym, a wybrane. Ciekawym, zwierzchnicznym, przedsięwzięciem wydaje się wydawnictwo dzieł w książce, wydawnictwo szkiców. „Srpska Knjiżevna Zadruga" Serbska Spółdzielnia Wydawnicza i Matica Srpska (Macierz Serbska), które przygotują wspólnie do wydania Antologię serbskiej literatury w sto tomach.

Do wydarzeń godnych zanotowania w dziedzinie przekładów z literatury obcej należy niewątpliwie zaliczyć nowy przekład *Słowa o wyprawie Igora*, dokonany przez wybitnego poetę serbskiego, M. Panicia-Surepa. Cechą charakterystyczną tego przekładu jest to, że tłumacz w sposób doskonały wykorzystał dwa momenty z historii wersyfikacji i słownictwa. Surep z jednej strony oddaje tekst oryginału *Słowa* w wersyfikacji średniowiecznej poezji serbskiej, z drugiej zaś wykorzystuje to, że niektóre wyrazy w oryginale są bliższe znaczeniowo współczesnemu językowi serbskiemu niż współczesnemu językowi rosyjskiemu, stąd powstały fenomenalne efekty. Słowa, które w tłumaczeniach na inne języki słowiańskie wymagały dłuższych wyjaśnień, tutaj zastępuje jeden współczesny wyraz serbski, o tym samym względnie bardzo zbliżonym znaczeniu. Fachowcy bardzo wysoko oceniają pracę wybitnego poety serbskiego, M. Panicia-Surepa.

Niesposób również nie wspomnieć o ostatnich nagrodach literackich. Za całokształt swojej pracy literackiej został w tym roku nagrodzony m.in. pisarz słoweński — Jusz Kozak, który jako dyrektor Teatru Słoweńskiego w Lublanie w lecie ub. r. odwiedził Polskę. J. Kozak jest autorem wielu powieści i opowiadań z życia wsi słoweńskiej. W chwili obecnej przygotowuje się pełne wydanie dzieł tego pisarza w językach słoweńskim i serbochorwackim. Niedawno ukazała się nowa powieść tego autora pt. *Ballada o ulicy*.

Nagrody Związku Literatów Jugosławii przyznane zostały następującym pisarzom: najstarszej pisarce serbskiej, członkowi Akademii, Izydorze Sekulić, za zbiór artykułów *Język jako wyraz kultury narodowej*, Ivanowi Donczeviciowi za powieść *Mirotvorci*, słoweńskiemu poecie, Cene Vipotnikowi, za zbiorek wierszy *Drzewko samotności* i serbskiemu pisarzowi, Erichowi Koszowi, za współczesną powieść satyryczną *Wielki Mak*. Jest to misterna satyra na społeczeństwo, które przez pewien czas daje sobie zasugerować jakąś wielkość i sławę, a potem, gdy następuje jej upadek, nie umie nawet we właściwy sposób zająć się pogrzebaniem szczątków rozreklamowanego stworu.

Stowarzyszenie pisarzy macedońskich wyróżniło nagrodami najlepsze utwory macedońskiej literatury, wydane w 1956 roku. Są to: powieść Slavko Janewskiego *Dwie Marie* i zbiór poezji młodego poety, Mateja Matewskiego, pt. *Deszcze*.

Kończąc ten przegląd wiadomości literackich i wydawniczych nadchodzących z Jugosławii należy przypomnieć polskim czytelnikom, jak popularna jest tam literatura polska.

Jak wynika z opracowania bibliograficznego P. Vujiczicia, młodego tłumacza literatury polskiej, w okresie od 1946 r. do 1956 r. przełożono na język serbochorwacki (nie licząc słoweńskiego) 45 pozycji książkowych i przeszło 65 utworów literackich, ogłoszonych w licznych czasopismach literackich.

Do najczęściej spotykanych nazwisk tłumaczy literatury polskiej należą: J. Beneśić, D. Živanović, S. Subotin, S. Musulin, M. Dragović, D. Saula, D. Perović, L. Knežević, B. Cirlić i N. Manojlović. Alfabetyczna lista przełożonych powieści przedstawia się następująco: J. Andrzejewski: *Popiół i diament*, K. Brandys: *Miasto niepokonane*, Cz. Centkiewicz: *Biała foka*, A. Fiedler: *Ryby śpiewają w Ukajali*, J. Iwaszkiewicz: *Chopin*, *Młyn nad Lutynią*, *Stara cegielnia*, M. Jastrun: *Mickiewicz*, A. Mickiewicz: *Dziady*, *Pan Tadeusz*, Z. Nałkowska: *Granica*, *Medaliony*, E. Orzeszkowa: *Meir Ezofowicz*, A. F. Ossendowski: *Życie i przygody małpki*, *Dziennik małej szympansicy Kaśki*, J. Putrament: *Rzeczywistość*, J. Parandowski: *Król życia*, B. Prus: *Antek*, *Faraon*, *Lalka*, *Przygody Stasia*, Wł. Reymont: *Ziemia obiecana*, *Chłopi*, M Rodziewiczówna: *Dewajtis*, M. Rusinek: *Z barykady w dolinę głodu*, H. Sienkiewicz: *W pustyni i w puszczy*, *Ogniem i mieczem*, *Pan Wołodyjowski*, *Opowiadania*, *Potop* i *Quo vadis*, W. Sieroszewski: *Dalaj Lama*, J. Tuwim: *Wiersze*, W. Wasilewska: *Tęcza*, *Po prostu miłość*, *Ziemia w jarzmie*, S. Żeromski: *Ludzie bezdomni*, *Popioły*, *Opowiadania*, *Syzyfowe prace*, *Przedwiośnie* i *Wiatr od morza*. Wśród autorów, których utwory zamieszczane były w czasopismach, najczęściej spotykane są nazwiska: W. Broniewskiego, M. Dąbrowskiej, K. I. Gałczyńskiego, J. Iwaszkiewicza, J. Przybosia, T. Różewicza, S. Szmaglewskiej i J. Tuwima.

Najpopularniejszym pisarzem polskim w Jugosławii jest bezsprzecznie H. Sienkiewicz, cieszy się największą poczytnością i najczęściej jest wznawiany.

W chwili obecnej obserwuje się po-

kaźny wzrost zainteresowania współczesną poezją polską i wobec dalszych tendencji do zwiększania wydań polskiej literatury w Jugosławii, P. Vujiczić wyraża nadzieję, że społeczeństwo jugosłowiańskie będzie regularnie informowane o życiu literackim w Polsce i uzupełni braki zaznajamiając się z nowymi przekładami.

Zygmunt Stoberski

NOWINKI Z SAN FRANCISCO

Ameryka, w gruncie rzeczy, nie ma skłonności do tego zbiorowego marnowania czasu na dyskusje i krasomówcze popisy, które stanowią nieodzowny składnik literackiego życia w Europie. Toteż duże zainteresowanie budzi powstała od niedawna grupa nowej awangardy, która zapowiadając odrodzenie w literaturze, założyła swoją kwaterę główną na przedmieściach San Francisco, w Greenwich Village. W klubie, gdzie skąpość miejsca pozwala zaledwie na utrzymanie w równowadze szklanki z napojem, spotykają się dziewczęta w czarnych sweterkach i brodacze w tweedowych marynarkach, aby roztrząsać wszystkie aspekty współczesności. Nie są to bynajmniej zebrania miejscowych talentów, aura intelektualna, jaka się tam wytworzyła, a może i klimat samego miasta, ściągają ze wszystkich stron amerykańskiego kontynentu pisarzy, którzy czują swoją przynależność do *„beat generation"*. Nazwa ta, mająca być przeciwstawieniem poprzedniej: *„lost generation"*, zawiera w sobie wszystko; jest to kolejny manifest buntu, zarazem zawołanie i program.

Ostatni numer kwartalnika *„Evergreen Review"* poświęcony jest omówieniu wybitniejszych osiągnięć grupy z San Francisco, której najbardziej eksponowanym teoretykiem jest Kenneth Rexroth *(News Directions, New World)*, wynalazca specjalnych jazzowo-poetyckich *sessions*, czołowym pisarzem — Jack Kerouac, a najbardziej reprezentatywnym poetą — Allen Ginsberg. Zdaniem Rexrotha cechą charakterystyczną *„beat generation"* jest kult dla jazzu, anarchii (tylko nie politycznej), Williama Carlosa Williamsa (Rexroth uważa go za największego żyjącego poetę), Apollinaire'a, Henry Millera, Gertrudy Stein i po-hemingwayowskich autorów powieści kryminalnych. Poza poematem Ginsberga *The Howl* (Wycie) pismo zamieszcza wybór kilku przedstawicieli grupy, którzy z ciepłym sentymentem sławią miasto, jeszcze od czasów Gorączki Złota tak przyjazne wszelkiej ludzkiej aktywności. Ralph J. Gleason pisze w *San Francisco Jazz Scene:* „San Francisco było zawsze miastem, gdzie dobrze spędza się czas. I choćby nie wiem jak ciasno przymykali pokrywkę i choćby nie wiem jak wypadły wybory w Kalifornii, zawsze jest pięknym, szeroko otwartym miastem". Również i Kerouac składa mu swoje *hommagium:* „Jest mała uliczka w San Francisco, na tyłach dworca Południowego Pacyfiku..." *(October in the Railroad Earth).*

Wielką sensacją jesiennego sezonu była sprawa procesu o poemat Allena Ginsberga *The Howl*, popisowa historyjka, wykazująca pretensje lokalnych dygnitarzy do zabłyśnięcia inicjatywą, nie zawsze szczęśliwie pomyślaną. Bohaterem jej był Chester McFee, naczelnik urzędu ceł, który zatrzymał transport egzemplarzy tego poematu, drukowanego w Anglii i przesłanego na zamówienie Lawrence Ferlinghettiego, księgarza i poety, pod zarzutem, że treść poematu jest nieprzyzwoita. Mimo że Waszyngton nie zaakceptował konfiskaty, miejscowi politycy sprzeciwili się zwolnieniu książki, co więcej — aresztowali Ferlinghettiego oraz jego pomocnika za świadome proponowanie sprzedaży inkryminowanej książki, za co ustawy stanowe przewidują 500 dolarów grzywny i sześć miesięcy więzienia. Proces — w którym zresztą wobec decyzji federalnej szanse władz stanowych są znikome — zrobił ogromną popularność Ferlinghettiemu i całej

grupie. Krytyka zaczęła poświęcać im dużo uwagi, dziennikarze zanudzać o wywiady.

Przedstawiając ich czytelnikom, krytycy nie odmówili sobie głębokich i stale w tej sytuacji uprawianych refleksji, jak bardzo to nowe pokolenie, wyrosłe wśród wszelkich technicznych udogodnień, nie spełniło pokładanych w nim nadziei. Jest to tradycyjny „zastrzyk otuchy", jaki otrzymują nowicjusze, którym tłumaczy się, że nie dorośli nawet do pięty swoim poprzednikom. Ale moloch wydawniczy, zorganizowany teraz w ogromny przemysł, jest chłonny, i takie wybuchające gorączki analiz, syntez, poszukiwań klucza, to normalne zabiegi związane z wprowadzeniem na rynek nowej formacji literackiej.

Jak dotąd — żaden z nowicjuszy nie dowiódł, że potrafi napisać więcej niż jedną dobrą książkę. Nad sceną literacką ciągle panują pisarze, którzy, jak Cozzens, Hersay, Irwin Shaw, O'Hara, Steinbeck, wystartowali dobrze przed wojną, nie mówiąc już o Hemingwayu i Faulknerze, wielkościach literatury światowej. Przychodzi jednak kolej na nowe roczniki i na nowe modele. Na wiosnę tygodnik *„New Leader"* opublikował serię osiemnastu artykułów na temat pięciu milionów Amerykanów, którzy osiągnęli pełnoletność w momencie Hiroszimy. Jęst to pokolenie, które w jakiś sposób przeskoczyło swoją młodość. Oni będą utrwalać współczesność, którą przeżywamy.

Jak pisze Leslie A. Fiedler, profesor uniwersytetu w Montana (*„Encounter"*, January, 58), młodzi ci stali się od razu dojrzali i prosto z ławy szkolnej przeszli w wiek średni z numerem *„Partisan Review"* lub *„Kenyon Review"* zamiast paszportu. Nie muszą walczyć z żadnymi trudnościami. Czekają na nich stypendia i fundacje, otwierające przed nimi perspektywy studiów i podróży. Większość utalentowanych humanistów zostaje przy uniwersytetach, inni znajdują zatrudnienie w firmach wydawniczych, reklamowych lub jako autorzy tekstów dla radia i telewizji.

W oczach swoich starszych kolegów młody człowiek lat pięćdziesiątych jest milczący, konformistyczny, apatyczny i intelektualnie tchórzliwy. Te najczęściej używane epitety mówią o przepaści, jaka dzieli sposób odczuwania i przyjmowania świata przez pokolenie po pierwszej i to, które wyrosło po drugiej wojnie.

Powieść Jacka Kerouaca *On the Road* (Na drodze) zadaje kłam wersji, że jest to pokolenie milczące. Kerouac jest czymś w rodzaju Jamesa Deana w literaturze. To on wynalazł określenie *„beat generation"*. Sposób, w jaki zresztą interpretuje ten termin, jest bardzo swoisty. „To obejmuje każdego od lat piętnastu do pięćdziesięciu pięciu. Nie jesteśmy cyganerią." (Sens *„beat"* nie pokrywa się z „bić", ale z *„beatitude"* — błogosławieństwo, szczęście.) „To się c z u j e. Czuje się to w uderzeniu, w jazzie, prawdziwym zimnym jazzie, albo dobrym, soczystym kawałku *rocku.*" Uważa, że życie trzeba wchłonąć całkowicie, jeżeli chce się je kopać. „Chodzimy kopiąc wszystko. Wszystko znaczy coś. Wszystko to symbol. Jesteśmy mistykami."

Te skróty myślowe zalatują podejrzanym bełkotem. Ale Kerouac nie jest już takim młodzieniaszkiem, ma swoje 36 lat i, jak dotąd, dość konsekwentnie realizuje swój program. Stany przemierzył tam i z powrotem kilka razy i jego ostatnia książka jest wynikiem zebranych w tych podróżach doświadczeń. Pisał ją przez dziesięć lat na rulonie technicznego papieru, z pojedynczym odstępem i bez jednego akapitu. W ten sposób mógł napisać 18 tysięcy słów nie zmieniając papieru. Kiedy skończył, rulon miał stopę grubości w przekroju i przypominał oryginał manuskryptu z Morza Martwego.

On the Road Kerouaca jest książką o *„beat generation"*, młodych ludziach, którzy rozbijają się jak szaleni samochodami lub wałęsają się ulicami w środku nocy, wyznaczają sobie spotkania połączone z bardzo drastycznie kreślonymi scenami erotycznymi, jeżdżą do Paryża, Meksyku i najdziwniejszych miejsc, zawsze nastawieni na ostateczność, obojętne czy to jest muzyka, czy miłość, czy najbliższy zakręt drogi. Podniecenie i ruch jest wszystkim. Stałe posady i cnotliwe domki na przedmieściach dobre są dla tępych mieszczuchów.

Jedynym autentycznym proletariuszem w tej bandzie burżuazyjnych buntowników jest Dean Moriarty, swego rodzaju mędrzec i filozof. Dean kradnie samochody, innych stać tylko na świśnięcie chleba z niepilnowanej piekarni. Bierze kobiety i rzuca je, rozbija Cadi-

llaki dla samej przyjemności niszczenia, opuszcza przyjaciół. Swój wolny czas dzieli między domy gry, więzienia i biblioteki publiczne. Układa „błękitne smugi“ w pozbawionej syntaksu mieszaninie metafizyki. Grupy ludzi, której jest duchowym rzecznikiem, nie można podciągnąć pod żaden termin, używany dla określenia młodocianych wybryków. Jest to jakaś nowa odmiana wyżywania się. Nazywając siebie mistykami, nie pragną zjednoczenia z bóstwem, ale ze światem jako takim. Nie są również egzystencjalistami; zaangażowani są w najdelikatniejszą i najbardziej zasadniczą kontrowersję między egzystencjalizmem a nową formą wierzenia, jaka zaczyna się formować w myśli amerykańskiej.

„*Beat generation*“ nie interesuje się polityką. Wie, że żyje w epoce cezaryzmu, kiedy wielkie rodziny przejmują kierownictwo. Korupcja aparatu władzy jest dla nich rzeczą oczywistą. Są jak dzieci, które stoją na ulicy i rozmawiają o końcu świata. Jedyna postawa, jaką można zająć w tej sytuacji, to — wyłączyć się. „Nie dochodźcie swoich praw, a nic wam się nie stanie. Jedyna rzecz, która ma znaczenie — to jedzenie i picie. Piszę, aby je uczcić.“

Powodzenie *On the Road* wzbudziło zainteresowanie wydawców. Kerouac ma jeszcze kilka innych gotowych powieści w szufladzie. Jedną z nich, *Visions of Neal*, dalszy ciąg przygód bohatera *On the Road*, Kerouac uważa za swoje najlepsze dzieło, ale „świat nie jest go wart i dlatego przez dwadzieścia lat nie zostanie wydrukowana“. Powściągliwość godna pochwały. W kraju byznesu pisarz woli poczekać nawet parę lat, niż wypuścić książkę w momencie niewłaściwym. Inna taktyka, inne źródła inspiracji. Kerouac rok temu wybrał się do Paryża, nie mógł się jednak z nikim dogadać i po tygodniu wrócił do domu. „Paryż mnie odepchnął“ — oświadczył i zabrał się do zamalowywania lichego papieru mieszaniną kleju i farby ściennej.

Cóż kryje się poza tą stylizacją czy tą bezceremonialnością? Fiedler słusznie zauważa, że obecna generacja jest może pierwszą, która przyszła na świat w okresie społecznego spokoju. Do tego czasu gwałtowność tworzyła model życia amerykańskiego. Walki z Indianami, brutalności okresu niewolnictwa i wojny domowej, rozgrywki między rządzącymi grupami. Po wygaśnięciu tego rodzaju konfliktów gwałt przeniknął w życie codzienne, razem z drugą stroną medalu prohibicji i terrorem gangsterów. Młodemu pokoleniu oszczędzona została jednak zorganizowana brutalność — druga wojna jest dla nich tylko mglistym wspomnieniem. Nie znaczy to jednak, że gwałt zniknął. Głód wrażeń może zaspokoić tylko literatura gwałtowna. Funkcję, jaką Mickey Spillane pełni w odniesieniu do literackich analfabetów, spełniają książki Hemingwaya, Faulknera i Nathanaela Westa dla ludzi wykształconych i o wyrobionym smaku. Nigdy natomiast gwałtowność młodych nie wydawała się tak teoretyczna i tak niefunkcjonalna, jak obecnie.

ab

CZY FREDRO WIEDZIAŁ?

Dyrektor teatru w czeskim Cieszynie, Józef Zajic, niemal rok rocznie wystawia po czesku — jakąś sztukę Słowackiego. Przed trzema laty odbyło się piękne przedstawienie *Mazepy*, przed dwoma — *Marii Stuart*. W tym roku wyjątkowo — jak się zdaje — odstąpiono od tej zasady, ponieważ działająca wspólnie z czeskim zespołem polska scena w tym mieście przygotowuje *Balladynę*.

Widziałem w Pilźnie wspaniałe, przepojone poezją i tragizmem, przedstawienie *Ruchomych piasków* Choynowskiego. Widziałem w Miejskim Teatrze w Pradze (w ogromnej sali na 1400 miejsc) zaskakujące i śmiałe, odbiegające od naszych pojęć o stylu fredrowskim, przedstawienie *Ślubów panieńskich*. *Śluby* osiągnęły jedną z największych ilości przedstawień w tym bardzo modnym i nowoczesnym, doskonale pro-

wadzonym teatrze. Renesans polskiej dramaturgii na czeskich scenach ma swoją piękną tradycję, ma swoją przeszłość, tradycję, o której wiemy zbyt mało, tradycję godną przypomnienia. Z ogromnym zainteresowaniem i radością przeczytałem szkic Jana Korzennego *Sztuki polskie na scenie czeskiej do roku 1862*. Szkic ten został opublikowany w wydawnictwie, które nosi skromną — tradycyjną — nazwę *Kalendarza „Zwrotu"*, wydawanego przez Polski Związek Kulturalno-Oświatowy w Czechosłowacji. Związek jest organizacją niezmiernie ruchliwą, aktywną i żywotną. Wydaje książki, posiada kilka księgarń, organizuje konkursy literackie i naukowe, patronuje przedstawieniom zespołów ochotniczych i wystawom plastyków; wydaje pod redakcją Pawła Kubisza doskonale redagowany miesięcznik *„Zwrot"*. Ponadto corocznie, zgodnie z tradycją, ukazuje się rodzaj almanachu czy rocznika, dający dobre pojęcie o życiu i problemach ludności polskiej na Śląsku Zaolziańskim. Jest to wydawnictwo bardzo popularne, o dużym nakładzie, ambitne, niezmiernie interesujące, na dobrym poziomie. Właśnie ukazał się pod redakcją wybitnego poety i powieściopisarza, Pawła Kubisza, przeszło dwustustronicowy *Kalendarz „Zwrotu" na rok 1958*. Istna kopalnia wiadomości. Będę się starał powrócić jeszcze do tej publikacji, do zamieszczonych w niej esejów, opowiadań i wierszy. Na razie chciałbym zasygnalizować owe frapujące wiadomości, dotyczące polskich sztuk na scenach czeskich, które to informacje zaczerpnąłem ze wspomnianej na wstępie pracy Jana Korzennego:

Prace dotyczące dziejów polskiego dramatu na scenie czeskiej, wymagające gruntownych i żmudnych studiów materiałowych, stanowią na dzisiejszym etapie stosunków kulturalnych czesko-polskich jedno z najciekawszych zagadnień. Niestety, z dotychczasowego dorobku, związanego z tym tematem, niewiele posiadamy i brak nam właściwej oceny wpływów dramatu polskiego na dramaturgię czeską... Sprawę tę komplikuje brak dokumentacji z lat dawniejszych... Historia pozostawiła jednak niezbite dowody, iż począwszy od XVI wieku istniały na tym polu bliższe związki, które w drugiej połowie XIX wieku coraz bardziej się zacieśniają.

Dwa czynniki wpływały w połowie XIX wieku na współpracę polsko-czeską w tej dziedzinie. Po pierwsze — ostra walka, jaką teatr czeski musiał w tym okresie toczyć o swe istnienie przeciw zakusom germanizatorskim. Po wtóre — akcja zapalonych entuzjastów zbliżenia dwóch narodów, zarówno po stronie polskiej, jak i czeskiej. Korzenny pisze:

Teatr czeski rozwija się w latach pięćdziesiątych w warunkach bardzo ciężkich. Do roku 1862, tj. do otwarcia Teatru Tymczasowego, scena czeska uzależniona była... od sceny niemieckiej, widowiska czeskie zdane na łaskę teatru niemieckiego, tak że właściwie trudno tu mówić o samodzielnym teatrze czeskim.

Sytuacja poprawiła się trochę w okresie Wiosny Ludów; ale już w latach następnych przedstawienia czeskie w stolicy Czech mogły się odbywać tylko raz na tydzień! Niestrudzony organizator i pisarz, Tyl, musiał nawet opuścić Pragę, udać się na banicję! Dopiero w roku 1862, dzięki wysiłkom społeczeństwa czeskiego, otwarty zostaje czeski Teatr Tymczasowy, a dwadzieścia lat później, w 1883 roku — Narodne Divadlo.

Otóż w tym ciężkim okresie ludzie czeskiego teatru, mając także i trudności repertuarowe, zwracali się niejednokrotnie o pomoc do współczesnej dramaturgii polskiej. Tak się przy tym szczęśliwie złożyło, że jak najgorliwszą radą służyli polscy i czescy entuzjaści „wzajemności" słowiańskiej, np. Adam Junosza Rościszewski, W. K. Zap, Honorata z Wiśniowieckich Zapowa, Wacław Hanka, J. P. Koubek, prof. Joachim, Fr. Riegr i inni.

Jan Korzenny kreśli interesującą sylwetę tych entuzjastów polsko-czeskiego zbliżenia, np. Adama Rościszewskiego. Zapewne trochę dyletant (w dobrym znaczeniu tego słowa), erudyta i pilny czytelnik, właściciel majątku Żurowiczki Długie w Ziemi Rzeszowskiej, zetknął się Rościszewski już przed powstaniem listopadowym ze współczesnym czeskim ruchem narodowym. Opisuje to zdarzenie czeski pisarz, prof. Joachim. Do wsi Żurowiczki przybył pułk czeskich kirasjerów. Oficer tego pułku stanął kwaterą w zamku Rościszewskiego. Był to człowiek wykształcony i interesujący się ruchem czeskich

„budzicieli", przywiózł więc ze sobą periodyk pt. *„Časopis Českego Musea"*. Rościszewski pożyczył sobie na jeden wieczór ten periodyk — i ze zdumieniem stwierdził, że niemal wszystko rozumie! W pierwszym przystępie zapału napisał list do bibliotekarza, Wacława Hanki, którego artykuły znalazł w *„Časopisie"*. Był to ten sam Hanka, z którym korespondował i którego „Kochanym Ziomkiem" nazywał Mickiewicz. Rościszewski tak zainteresował się artykułami Hanki, że wywiązała się stała korespondencja. I odtąd pan na Żurowiczkach Długich wydawać zaczął ogromne sumy na kupowanie i wysyłanie książek polskich dla bibliotek czeskich oraz czeskich dla „Ossolineum".

Już w 1828 roku, do pierwszej swej przesyłki książek do Pragi, włączył Rościszewski dwa tomiki Fredry. Zdaje się, że przypada w ten sposób panu na Żurowiczkach Długich pierwszeństwo zaprezentowania twórcy *Dam i huzarów* publiczności zagranicznej. Dopiero w rok później — i to w jednym ogólnikowym zdaniu — wspominał o Fredrze w liście do przyjaciół petersburskich Mickiewicz. W tym samym czasie Słowacki w liście do jednej z panien Śniadeckich (ale nie Ludwiki) zachwycał się farsowością *Dam i huzarów*.

Rościszewski nie zadowolił się przysłaniem utworów Fredry i zasygnalizowaniem ich. Stale, w każdym niemal liście, powraca do tej materii. Chwilami zaczyna się niecierpliwić: „Już w Berlinie i Wiedniu grano po niemiecku przetłumaczone komedie Al. Fredry — pisze 8 stycznia 1835 roku. — Czemuż dotąd scena czeska na swoich deskach (go) nie przedstawiła?".

Co za rozczarowanie! Niemcy i Austriacy wyprzedzili drogich sercu pobratymców! Wreszcie, rok później, zdają się spełniać marzenia: „Mocno mnie ucieszył Pan Koubek, gdy mi powiedział, że się wziął do tego, do czego Go od dawna zachęcałem, i tłumaczy »wesołogry« p. hr. Fredry na czeskie, wzbogacił więc czeską scenę nowymi dobrymi sztukami, rozszerzył sławę mojego uczonego Ziomka". Profesor języka i literatury czeskiej na uniwersytecie w Pradze, Jan Prawosław Koubek, przełożył wtedy *Odludki i poetę*. Wybór (choć trochę dziwi Jana Korzennego) wydaje się znamienny. Czesi interesowali się Fredrą przede wszystkim jako poetą. Romantyk K. H. Mácha cytował w r. 1834 takie utwory poetyckie, jak *Sen* i *Śpiew żałobny*. Otóż *Odludki* są przecież manifestem romantycznego światopoglądu, jak go na swój własny — oczywiście nie mickiewiczowski — sposób pojmował Fredro.

Czy twórca *Dam i huzarów* wiedział o tej akcji polskich czechofilów? Interesujące pytanie! W tej właśnie chwili, gdy po wytrwałych wysiłkach Rościszewskiego, Hanki i Koubka pierwsze sztuki Fredry zaczęto tłumaczyć na czeski język, twórca *Zemsty*, dotknięty do żywego wrogą postawą młodych krytyków romantycznych, a podobno także i złośliwościami „weredyka i poety", hr. Borkowskiego, na kilkanaście lat złamał pióro. Mógł nie wiedzieć Fredro o przekładzie Koubka, którego tylko fragment — i dopiero w 1842 roku — ukazał się w piśmie *„Květy"*, a całość zaledwie w 1859 roku, a więc po przerwaniu milczenia przez Fredrę. Czy Rościszewskiemu nie przyszła kiedy ochota napisania do ubóstwianego przez siebie od lat komediopisarza? Abo wybrania się do niego z wizytą? — Przecież mieszkali nie tak znów bardzo daleko od siebie. I czyż nie spotkali się nigdy, czy nie zetknęli się w lwowskich salonach? Może któryś z historyków literatury spróbowałby rozwikłać to ciekawe zagadnienie — dość ważne, jak mi się zdaje, z punktu widzenia psychologii Fredry. Bo jeśli wiadomość o zainteresowaniu się komediopisarską twórczością autora *Zemsty* w odkrywanym wtedy przez polskich pisarzy, odradzającym się narodowo, tak pięknie rozkwitającym kraju czeskim nie zdołała przemóc goryczy i rozżalenia Fredry, graniczącego z krańcową depresją — jakże głębokie i bolesne musiały być korzenie tego smutku!

Daleko zawiodła nas lektura pasjonującego szkicu Jana Korzennego! Przynosi on także informacje o premierach *Nikt mnie nie zna* oraz *Dam i huzarów* w Pradze, reprodukuje czeski afisz *Dam i huzarów* z 16.VI.1851 w Teatrze Letnim, daje dużo szczegółów o sukcesach, jakie na scenach czeskich odnieśli Józef Korzeniowski, Anczyc i Szujski, wspomina, że już w 1851 roku odbyły się w teatrze lwowskim (prowadzonym przez autora *Skalmierzanek*, J. W. Kamińskiego) premiery pierwszych czes-

kich sztuk na polskiej scenie (M.in. *Pani Marianka* Tyla).

Wreszcie jeden jeszcze frapujący epizod tej polsko-czeskiej współpracy kulturalnej: drugi, po Koubku, czeski tłumacz Fredry, Fr. L. Riegr, zapalony polonofil, został w r. 1842 przez policję Metternicha aresztowany pod zarzutem dostarczania do Pragi książek polskich. Tym wszystkim, co dziś nie doceniają znaczenia książki polskiej i myśli polskiej w życiu narodu i w stosunkach z innymi krajami, tym, którzy interes fiskalny stawiają przed dobrem kultury, warto polecić chwilę refleksji nad epizodem w walce o książkę polską, której bohaterem był czeski polonofil, Riegr.

Wojciech Natanson

ZGINĄŁ W WOJNIE...

Andrzej Strug był człowiekiem wojny, przeżywał ją parokrotnie (1905, 1914—18, 1920), a opisywał prawie w każdym utworze. Zasadniczy i najpiękniejszy typ jego bohatera to postać niezłomnego bojowca, nie tego, który przeżyje wojnę po to, aby w przyszłości otoczyć glorią każdy swój czyn najdrobniejszy i na zasadzie owej glorii wygodnie się urządzić, lecz tego, który ginie bezimiennie a boleśnie za Sprawę. Sam autor *Mogiły nieznanego żołnierza* nie zginął ani w 1905 r., ani w 1918, choć brał czynny udział i w rewolucji, i w wojnie światowej. Wyszedł z nich cało, by nie tylko zostać ich epikiem, ale nadal niestrudzonym bojownikiem o wolność i szczęście człowieka w myśl swej umiłowanej zasady: „Miarą wszystkiego jest człowiek". A jednak wojna zażądała od Struga drogiego okupu, upomniała się o swoje.

W r. 1944 w podziemiach Archiwum Wojskowego przy ul. Długiej zginęła podczas pożaru, wśród gruzów i zgliszcz, cała rękopiśmienna puścizna Andrzeja Struga. Były tam obok diariuszy i notat rękopisy wszystkich utworów — i bohaterskich *Ojców naszych*, i niezłomnych *Ludzi podziemnych*, i tragicznego *Jutra*, a radosnego *Pokolenia Marka Świdy*, i tyle innych. Dostały się tam te cenne pamiątki po prostu przez fatalizm losu. Zawiozła je bowiem osobiście najgorliwsza ich opiekunka — żona pisarza, p. Nelly Strugowa. Uważając je, jak sama wyznaje, za własność publiczną, nie chciała wiązać ich przyszłości z osobistymi, niepewnymi losami. Wierzyła, że w Arsenale znajdą najbezpieczniejsze schronienie. I rzeczywiście, przetrwały tam oblężenie i wzięcie Warszawy, przetrwały parę lat okupacji. Zginęły podczas powstania, podczas tragicznej walki o Sprawę — wraz ze Sprawą.

Ciekawe i oryginalne były te rękopisy Struga. Jeżeli każde dzieło ręki i myśli ludzkiej świadczy o swym wykonawcy, to manuskrypty te najwymowniej charakteryzują osobowość twórczą autora *Miliardów*. Podłużne, dość duże arkusiki papieru Strug ozdabiał z niezwykłą precyzją. Brzegi kart barwił w ten sposób, by po zamknięciu złożonego z nich zeszytu robił on wrażenie kolorowych pasów łowickich. Wnętrza tych ksiąg nie zapisywały żywiołowe wybuchy natchnienia, przeciwnie, te zgrabne literki, jak drukowane, ustawiał spokojny, skupiony myśliciel-esteta, który nie waha się przerywać raz po raz tekstu drobnymi rysunkami lub inicjałami. Często były to machinalnie rzucane ornamenty: zygzaki, linie, trójkąty. Kreśliła je ręka, podczas gdy myśl ulatywała daleko — do epickiego materiału wspomnień — albo pracowała intensywnie, nie tyle nad zgłębieniem, ile postawieniem potężnego problemu socjalnego czy ekonomicznego. Osobne bruliony zawierały wszystkie plany i pomysły twórcze, nowe, zastanawiające spostrzeżenia i przeżycia literackie, chwytane doraźnie, na gorąco, w stanie surowym, pierwotnym. Poznanie tych notat przecięłoby mozolną pracę krytyków i historyków. Choć fragmentarycznie, ale najistotniej wyjaśnia swe dzieło sam autor. Oto np. co czytamy w nieodżałowanych notatach do *Miliardów* na str. 3—5:

Nowy Pieniądz (pierwotny tytuł *Miliardów*) rozpoczynałby się w dniu dzisiejszym w roku 1932-im, zakończyłby się w rok później — rzucając ponure światło reflektora w mrok przyszłości... „Rzucając ponure światło w mrok przyszłości" — ta ponurość i ten mrok są beznadziejne i tragiczne jedynie w stosunku do bohaterów *N.P.* — bogaczy i władców starego świata. Nowi ludzie i nowy świat ukazują się w świetle uzasadnionych nadziei i optymizmu — oto rodzi się w męce, w burzy, w błyskawicach i gromach „nowy, lepszy świat".

Głosiciele i rzecznicy tego nowego świata wystąpią w opowieści jako potężne tło — groźba dla b. władców i otucha dla sensu świata i spraw jego. Ale wszystkie postacie pierwszoplanowe i ich dramaty wysuwają się na czoło jako przedstawiciele starego, konającego ustroju. W nich główne zainteresowanie, a tamci są raczej tezą przyszłości, lepszej przyszłości, do której im bardzo, bardzo daleko.

Umieranie starego świata jest namacalną, wypukłą rzeczywistością, to, co z tego wyniknie, dopiero będzie. Zrodzi się w formach nieprzewidzianych, odległych... Konkretnem i niezaprzeczalnem za naszych dni — to agonia kapitalizmu, która też jest osnową powieści nie jedyną i wyłączną, ale najgłówniejszą.

Często odkładał Strug pióro, by podejść do własnego, bogatego księgozbioru, umieszczonego na półkach wzdłuż ścian gabinetu. Przeważają poważne dzieła naukowe, stanowiące podbudowę *Żółtego Krzyża* i *Miliardów*. Oto kilka tytułów spośród wielu:

I. Erenburg — *Oblicze wojny*, 1926.

Ferd. Foch — *Pamiętniki 1914—1918*, 1931.

M. Szerer — *Ostatnia udręka J. Clemenceau.*

Chack P. — *On se bat sur la mer*, 1926.

G. Clemenceau — *Grandeurs et misères d'une victoire*, 1930.

Churchill W. S. — *La crise mondiale (1911—15)*, 1925.

Michelson A. — *La guerre sous-marine 1914—18*, 1928.

Waldo Frank — *Notre Amerique.*

Patenôtre Raymond — *La Crise et le drame monetaire.*

Nie dość powiedzieć, że Strug wszystkie te dzieła swej biblioteki (a było ich kilkaset) czytał — on je studiował, badał, zgłębiał aż do dna. A gdy je przemyślał, przetrawił, wewnętrznie osądził i rozstrzygnął, naświetlił od wszystkich stron — powoływał do życia zastępy postaci *Żółtego Krzyża* i *Miliardów*, by stały się symbolem wyznaczonych im problemów i zagadnień. Z filozoficznym obiektywizmem Strug pozwala swym postaciom-problemom ścierać się z sobą, polemizować, zwalczać, nie wypowiadając nigdy ostatniego słowa — po czyjej stronie staje on sam wraz ze swoim sercem.

Gdyby dziś można było zrekonstruować bibliografię podręcznej biblioteki Struga, znaleźlibyśmy klucz do tajemnic myślowej pracy pisarza i jej refleksów w dziele. Niestety, cały gabinet pisarski Struga, znajdujący się przy Al. Niepodległości wraz z księgozbiorem i innymi pamiątkami, zginął również, tak jak i rękopisy, w gruzach podczas powstania. Unicestwiła go wojna. Właśnie ta wojna, która darowała życie swojemu epikowi, pochłonęła trud i pracę całego życia. Uratował się jedynie spośród wszystkich pamiątek gdzieś na dnie piwnicy — brązowy posąg Andrzeja Struga. On jeden przetrwał niszczycielską siłę wojny. Kto wie? Może zachował się jako symbol tego, co stanowi niezniszczalne dziedzictwo po Strugu, trwałe, choćby wiele zginęło — symbol idei niezłomnej walki o wolność i szczęście człowieka w myśl umiłowanej zasady: „Miarą wszystkiego jest człowiek".

Wanda Hiller-Tobuzowa

CONRAD ŻYWY

W grudniu ub. roku ukazała się w Londynie, „wydana staraniem Związku Pisarzy Polskich na obczyźnie", książka zbiorowa *Conrad żywy* pod redakcją Wita Tarnawskiego, zasłużonego prezesa Klubu Miłośników Conrada w Anglii.

Wstępem do tomu jest *Garść wspomnień o moim ojcu* Johna Conrada, syna pisarza i młodszego brata Borysa Conrada, którego wspomnienia ogłosiła „*Twórczość*" w numerze grudniowym. Zawartość *Conrada żywego* dzieli się na trzy części. Pierwszą tworzą wiersze (Jana Lechonia, Zbigniewa Chałko, Jana Leszczy, Józefa Żywiny) i proza (Marii Kuncewiczowej, Andrzeja Bobkowskiego, Herminii Naglerowej, Jana Frylinga i Juliusza Sakowskiego), związane tematycznie z Conradem. Z wyjątkiem starego wiersza Lechonia i ładnego fragmentu Kuncewiczowej *Odkrycie Patusanu* ta część tomu jest mało ciekawa, sentymentalna i celebrująca. Zawód sprawia zwłaszcza Bobkowski, który odkrył w sobie znienacka inklinacje do ckliwego i mętnego filozofowania.

Natomiast część druga, przynosząca zbiór esejów krytycznych, jest mimo dyskusyjności wielu tez naprawdę doskonała. Paweł Hostowiec w szkicu *Bagaż z Kalinówki* rzuca ciekawe światło na regionalne, ukraińskie tradycje Korzeniowskiego. Czesław Miłosz pisze o *Stereotypie u Conrada* — o tym, o ile Conrad ulegał typowemu dla Polaków sposobowi myślenia politycznego, zwłaszcza na temat Rosji. Szkic Tymona Terleckiego *Conrad w kulturze polskiej* zapowiada tytułem znacznie więcej, niż nam autor potrafi powiedzieć, zawiera jednak trochę interesujących obserwacji szczegółowych. Stanisław Vincenz w eseju *Conrad a konwencje* zestawia dzieło i problematykę moralną Conrada z *The Pilgrim's Progress* Bunyana, z poglądami Baden-Powella i Freuda — i występuje przeciw twierdzeniom o „konwencjonalności" Conrada. Józef H. Retinger, jeden z nielicznych już żyjących przyjaciół Conrada, na podstawie wspomnień osobistych omawia zagadnienie *Dwóch narodowości Józefa Conrada*. Zbigniew Grabowski w szkicu *Po trzydziestu latach* przedstawia (niezbyt zresztą przekonywająco) zmiany, jakie zachodziły i zachodzą w popularności Conrada i w opiniach krytycznych o nim. (Szkic Grabowskiego ogłosił „*Tygodnik Powszechny*" w nrze 49 z ub. roku.) Mieczysław Lisiewicz pisze o listach Apolla Korzeniowskiego do Kazimierza Kaszewskiego, pisanych głównie podczas pobytu na zesłaniu. J. P. Dąbrowski stanowczo zbyt pobieżnie zajmuje się sprawą *Conrad a „wielka trójka" literatury rosyjskiej*, pisząc o stosunku autora *W oczach Zachodu* do Dostojewskiego, Tołstoja i Turgieniewa. Zdzisław Broncel umieścił bardzo interesujący szkic o *Jądrze ciemności* pt. *Pokusa nadczłowieczeństwa* (przedrukowany w „*Nowej Kulturze*", 1958, nr. 1). Barbara Gaździkówna wtajemnicza nas w proces powstawania *Ocalenia* w artykule *Nieznana część rękopisu „Ocalenia"*. Wreszcie redaktor tomu, Wit Tarnawski, pisze o *Wykolejeńcu* jako o *Niedocenionej powieści Conrada*, rzucając mnóstwo cennych uwag, ale chyba zbyt daleko zapędzając się w śledzeniu autobiografizmu. Szkoda tylko, że nie został włączony

do *Conrada żywego* świetny esej Gustawa Herlinga-Grudzińskiego *W oczach Conrada*, ogłoszony w 10 n-rze *„Kultury"* z 1957 r. Herling-Grudziński wykazuje tam, jak żywiołowa niechęć do Rosji zaciążyła na kształcie artystycznym tej powieści i spowodowała głębokie pęknięcie w jej wymowie ideowej.

Trzecia część tomu ma charakter dokumentarno-historyczny. Po raz pierwszy został tu ogłoszony — przez Aleksandra Jantę — pierwszy szkic *Lorda Jima*, zanotowany w sztambuchu Teofili Bobrowskiej. Janta omawia ten tekst szczegółowo — choć nie bez pomyłek — i ogłasza jeszcze kilka nieznanych dotychczas polskich listów Conrada. Maria Danilewiczowa opracowała nieopublikowane listy pisarza do Johna Galsworthy'ego, których oryginały znajdują się w Bibliotece Polskiej w Londynie. Następnie tom zawiera krótkie przyczynki do zagadnienia popularności Conrada wśród Polaków: Zdzisław Najder pisze *o Conradzie w Polsce w latach 1939-57*, Maria Młynarska o *Lordzie Jimie w powstaniu warszawskim*, Witold Turno i Mariusz Hrynkiewicz-Moczulski o publikacjach Conradowskich na emigracji i o Klubie Miłośników Conrada.

Tom, starannie wydany na ładnym papierze i ozdobiony osiemnastoma, przeważnie po raz pierwszy opublikowanymi, fotografiami, zamykają angielskie streszczenia artykułów. Całość przedsięwzięcia należy uznać za w pełni udaną.

zn

NAJSTARSZY POLSKI TYGODNIK LITERACKI

Nie tylko zwykły czytelnik, ale nawet magister polonistyki, zapytany, jaki jest najstarszy polski tygodnik literacki, wpadnie w zakłopotanie. Zakłopotanie to będzie jeszcze większe, gdy ktoś mu podpowie: *„Wiadomości Literackie"*, pismo wychodzące obecnie w Londynie. Założone w Warszawie w roku 1924, obchodziło w ubiegłym roku jubileusz 30-lecia, co, jak na warunki europejskie, znaczy długo, a jak na warunki polskie — fantastycznie długo.

Dowiedziałem się tego z ładnie wydanej książeczki pt. *XXX-lecie „Wiadomości"*, na którą składa się kilkadziesiąt szkiców, wspominków, przemówień poetów i generałów, hrabiów i konferansjerów, eseistów i piszących pań, księży i malarzy, a nawet jednego Anglika i jednego Francuza. Towarzystwo składające ów swoisty *hommage* jest wielce charakterystyczne, a cała książeczka napisana interesująco i z wdziękiem.

Obecnie *„Wiadomości"* docierają do nas rzadko i mało o nich wiemy, a to, co wiemy, nie nastraja przychylnie. Natomiast mocno tkwią w pamięci *„Wiadomości"* przedwojenne, najpopularniejsze, najgłośniejsze, z największą pomysłowością redagowane pismo dwudziestolecia. Dla wielu młodych z niebieską i czerwoną tarczą pismo z centaurem było pierwszym pozaszkolnym, więc upajającym wtajemniczeniem w literaturę. Zasługi *„Wiadomości"* dla kultury nie ulegają chyba wątpliwości, choć były oczywiście także błędy i wypaczenia.

Było to chyba jedno z nielicznych w historii polskiej prasy pismo-trybuna (a nie pismo określonej grupy). Wspominkarze twierdzą, że największym marzeniem redaktora było wydrukować na pierwszej stronie wiersz Broniewskiego obok kazania arcybiskupa (niepoważna epoka, prawda?). Mówiąc serio, był to organ lewicujących liberałów, jak na owe czasy wcale odważnych i postępowych, skoro potrafili zdobyć się na potępienie procesu brzeskiego czy reformy uniwersyteckiej. Zdarzały się konfiskaty i białe plamy, co jest dość niezawodnym probierzem samodzielności myślenia, i to w każdej epoce.

Ale ważniejszą od roli politycznej była nieprzeciętna rola *„Wiadomości"* w życiu artystycznym kraju. Co prawda męczennikom sztuki czystej niemiłe były metody hałaśliwej reklamy i swoistej giełdy talentów, jaka wytworzyła się wokół redakcji, ale trzeba przyznać obiektywnie, że wszystkie środki nowoczesnej propagandy sztuki zostały wykorzystane w sposób znakomity. *„Wiadomości"* kształtowały opinię artystyczną, informowały o sztuce europejskiej, a jednocześnie zjednywały czytelników polskiej książce, ulegały, ale także umiejętnie grały na snobizmach, kreowały pisarzy (m. in. Liebert, Choromański, Uniłowski, Pruszyński). Nagrody *„Wiadomości"*: Bąk, Wittlin (kto wznowi *Sól ziemi?*), *Pamiętniki chłopów*, Wasiutyńskiego *Kopernik*, Marii Czapskiej *Ludwika Śniadecka* (rzecz również warta wznowienia), oraz nagrody „Czytelników »Wiadomości«" (*Krzyżowcy* Zofii Kossak, *Marysieńka* Boya i *Ład serca* Andrzejewskiego) miały ustaloną wy-

soką markę i więcej znaczyły niż liście bobkowe przyznawane przez Polską Akademię Literatury.

Myślę, że w sprawach artystycznych, mimo programowy eklektyzm, pismo było mniej liberalne niż w sprawach politycznych i społecznych. Najdrastyczniejszy przykład to niedocenianie osiągnięć awangardy poetyckiej, tej awangardy, do której należy zwycięstwo i to nie za grobem, ale w świadomości drugiego już pokolenia polskich liryków. W tym wypadku czuły organ powonienia redaktora Mieczysława Grydzewskiego zawiódł.

Wreszcie padło nazwisko legendarnego redaktora. Przejdzie pewnie ono do historii i socjologii kultury polskiej. Pismo jest właściwie dziełem jego energii, talentu i pasji.

Szkoda, że pasji zaślepionej niekiedy nienawiścią.

zh

ALBUM TEATRU NARODÓW

W roku 1922 reżyser francuski, Jacques Hébertot, zorganizował w paryskim Théâtre des Champs Elysées — cykl widowisk w obcych językach; m.in. grupa aktorów rosyjskich zagrała wtedy *Wiśniowy sad* Czechowa. Dwa lata później dyrektor „Odeonu", Firmin Gémier, założył „Societé Universelle du Théâtre", która miała być artystycznym odpowiednikiem Ligi Narodów.

Jak wiadomo, do idei tej zapalił się u nas Boy i poświęcił jej kilka gorących enuncjacji. Gémier (nawiasem mówiąc, gorący zwolennik takich nowatorstw, jak zniesienie rampy scenicznej, wprowadzenie uproszczonych dekoracji itd.) zorganizował w czerwcu 1957 Międzynarodowy Festiwal Sztuki Dramatycznej i Operowej, w którym wzięły udział zespoły 6 krajów: Danii (Królewski Teatr w Kopenhadze z *Erazmem Montanusem* Holberga), Francji, W. Brytanii (zespół Sybil Thorndike ze *Świętą Joanną* Shawa), Hiszpanii (balet Argentina), Holandii (trupa Ludwika de Vriès z *Ghettem* Heyermansa) i Belgii (Narodowy Teatr Flamandzki z *Luciferem* klasyka holenderskiego, Joosta van den Vondela).

Pomysł Gémiera został podjęty na skalę o wiele szerszą w r. 1954 przez dyrektora teatru Sarah Bernhard, A. M. Julliena. Zaprosił on na obiad, w małej restauracyjce nad Sekwaną, czterech wpływowych radnych Paryża i Rady Generalnej Departamentu Sekwany. W wyniku tej narady postanowiono powołać do życia Festiwal Sztuki Dramatycznej w Paryżu, finansowany przez samorządy Paryża i Departamentu Sekwany. Prezydent Rady Miejskiej, Fryderyk Dupont, oraz prezes Rady Generalnej zatwierdzili projekty. Były co prawda jeszcze pewne opory i wahania. „Czy przyjdą widzowie?" — pytali sceptycy. „Czy zespoły ze Wschodu i Zachodu nie pobiją się między sobą?" — niepokoili się inni. „Czy nie dojdzie do jakichś manifestacji?" Lecz 30 kwietnia zadecydowano ostatecznie zorganizowanie Festiwalu, a 9 czerwca podniosła się kurtyna, ukazując w teatrze im. Sarah Bernhardt przedstawienie *Cyrano de Bergerac* Rostanda w wykonaniu włoskiego zespołu. W tym pierwszym Festiwalu brało udział 26 zespołów z 13 państw, m. in. także z Polski. W miesiącach maju, czerwcu i lipcu 1955 roku odbył się drugi Festiwal, w którym uczestniczyło 29 zespołów z 21 państw (m. in. teatr krakowski). W r. 1956 (w miesiącach kwiecień — lipiec) odbył się trzeci Festiwal z udziałem 24 zespołów z 18 krajów (m. in. Teatr Narodowy z *Kordianem*). Jak wiadomo, kongres Międzynarodowego Instytutu Teatralnego w Dubrowniku, pod przewodnictwem Jugosłowianina, Milana Bogdanovica, i z udziałem przedstawicieli 23 narodów, uchwalił jednomyślnie 29 czerwca 1956 zalecenie przekształcenia festiwalów paryskich w stałą instytucję Teatru Narodów. 4 czerwca 1957 obwieszczono w Paryżu, na konferencji prasowej, powołanie do życia tej instytucji. Odpowiedni protokół został podpisany przez przedstawicieli Direction des Lettres et des Arts, Ministerstwa Spraw Zagranicznych, Departamentu Sekwany i miasta Paryża. Pierwszy sezon Teatru Narodów rozpoczął się 27 marca 1957. Jednym z entuzjastów nowej instytucji stał się Charlie Chaplin.

Jak stwierdzają dokumenty oficjalne, Teatr Narodów „jest niekomercjalną instytucją, subwencjonowaną przez Republikę francuską, miasto Paryż i Radę Generalną Sekwany". Na czele Teatru Narodów stoi dyrektor generalny (A. M. Jullien), przy pomocy administratora (p. Nadine Farel), kierownika artysty-

cznego (Claude Planson) i literackiego (Jean Lescure). Sekretarką jest p. Georgette Foucault. Działalność dyrekcji nadzoruje Komisariat Teatru Narodów, złożony z przedstawicieli ministerstw francuskich, ciał samorządowych, zrzeszeń ludzi teatru oraz 5 reprezentantów Międzynarodowego Instytutu Teatralnego. Teatr Narodów ofiarowuje zespołom zagranicznym bezpłatnie: budynek teatralny wraz z wszystkimi urządzeniami i obsługą techniczną oraz pokrywa wszelkie koszty organizacyjne, propagandowe i reklamowe. Całkowite dochody z biletów wstępu otrzymują zespoły, które pokrywają jednak same swe koszty przejazdu i pobytu. Sezon Teatru Narodów trwa 4—6 miesięcy. Przy Teatrze Narodów działają: Klub Teatru Narodów, z narodowymi sekcjami, Międzynarodowy Związek Krytyki Teatralnej, Stowarzyszenie Techników, sekcja radiowa oraz organizacja imprez dyskusyjnych (w r. 1957 odbyło się 18 dyskusji, prowadzonych przez wybitne osobistości teatralne), jak również stowarzyszenie „Connaissance du Théâtre" (organizujące m. in. archiwum i centrum informacji o życiu teatralnym). Jako organ Théâtre des Nations ukazuje się miesięcznik „*Rendez-vous des Théâtres du Monde*".

O tych wszystkich sprawach informuje szczegółowo i jasno Album Teatru Narodów, wydany ładnie na dobrym papierze kredowym, w kieszonkowym formacie (Paryż, grudzień 1957, według makiety Jean Mauroy, drukarnia Wallona).

Album ten przynosi krótki i żywo napisany wstęp A. M. Julliena, teksty uchwał kongresów Międzynarodowego Instytutu Teatralnego z 1956 i 1957 w sprawie Teatru Narodów, krótkie informacje o organizacji i pracy Théâtre des Nations oraz kilkadziesiąt zdjęć z przedstawień 3 festiwali i pierwszego sezonu Teatru Narodów. Wśród zdjęć znajdują się też i polskie: *Mąż i żona* Fredry (Teatr Kameralny), *Zemsta* w wykonaniu teatrów krakowskich, *Lato w Nohant* i *Kordian*. Z nieznanych powodów nie ma natomiast w albumie fotografii z przedstawienia *Grzechu*, zagranego podczas pierwszego Festiwalu.

Piękne zdjęcie rozkładowe, ukazujące budynek Teatru Narodów w Paryżu nad brzegiem Sekwany i w jej blasku, zdobi obie okładki.

W. N.

KTO NIE DOSTAŁ NAGRODY NOBLA

W tym roku przyznanie nagrody Nobla w zakresie literatury nie wzbudziło większych zastrzeżeń. Camus miał dobrą prasę, krytycy na ogół uznali wybór za dobry. Były jednak lata, kiedy decyzje jury przyjmowano z protestami, a nawet z uśmiechem drwiny. Historia nagród Nobla ma swoje blaski i cienie. W jej księdze widnieją nazwiska geniuszów i pisarzy, którzy poszli w zapomnienie. Nie mniej ciekawa jest historia tych, którzy tej nagrody nie otrzymali.

Jak wiadomo, nagrody Nobla w zakresie fizyki i chemii przyznaje szwedzka Akademia Nauk, w zakresie medycyny — wydział medyczny Uniwersytetu Sztokholmskiego, w dziedzinie działalności pokojowej — komitet pięciu polityków wybierany przez Storting, a nagrody literackie rozdaje szwedzka Akademia Literatury, zwana popularnie „De Aderton" — „Osiemnastu", tylu bowiem augurów liczy to szacowne grono.

Akademia ta składa się przeważnie ze starszych panów, bardzo konserwatywnych, o purytańskich poglądach na życie. Jej członkowie interesują się nie tylko utworami, ale i prywatnym życiem autorów, kandydujących do nagrody. Na skutek tego właśnie wielu słynnych pisarzy nie otrzymało nagrody Nobla, sztokholmscy akademicy bowiem nie mogli się pogodzić z ich stylem życia. Ofiarą purytanizmu osiemnastu panów padł na przykład najwybitniejszy dramaturg szwedzki, August Strindberg, co dało jednej ze szwedzkich gazet asumpt do pytania: „Co decyduje o nagrodzie Nobla — dobre maniery czy geniusz literacki?".

W galerii laureatów Nobla brak na przykład Lwa Tołstoja i Henryka Ibsena. Obaj wydali się jurorom zbyt radykalni. Ten sam wzgląd grał rolę przy odmówieniu nagrody Żeromskiemu, tutaj zresztą polska konserwa szybko doszła do porozumienia ze sztokholmskim gremium. Nie dostali nagrody Nobla Proust, Gorki, Rilke, otrzymała ją natomiast Grazia Deledda, mierna pisarka włoska. Z dużym uporem Akademia odrzucała kilkakrotnie kandydaturę Michała Szołochowa, chociaż jego *Cichy Don* uchodzi w zachodniej Europie za jedną z najlepszych powieści naszego stulecia. Przed dwoma laty wyglądało

na to, że Szołochow otrzyma nagrodę Nobla, ale zdystansował go... Winston Churchill, którego wyróżniono za działalność literacką. Decyzja ta wywołała dużo niezadowolenia w samej Szwecji, a poeta Sivar Aner nazwał całą sprawę „kłopotliwą historią".

Nawet szwedzka prasa uznaje skład szwedzkiej Akademii Literatury za antykwaryczny. Przeciętny wiek osiemnastu „nieśmiertelnych" ze Sztokholmu wynosi około 70 lat. Powszechnie zarzuca się im przestarzałe upodobania estetyczne, pachnące naftaliną, nie mówiąc już o politycznym konserwatyzmie, który rzuca cień na bezstronność niektórych decyzji.

r

Z POWODU LUKIANA

Odyseję od powieści Hemingwaya można odróżnić na oko. Pierwsza obowiązkowo w sztywnej okładce, obwoluta, liternictwo spokojne, klasa papieru dobra — od razu więc wiadomo, że mamy do czynienia z zabytkiem i relikwią. Modny powieściopisarz ukazuje się w jaskrawej, „biorącej" okładce, na gorszym papierze, ale za to w wyższym nakładzie. Z tym można się ostatecznie pogodzić. Gorzej, jeśli do klasyków odkomenderowane są specjalne wydawnictwa i jeśli te wydawnictwa uważają, że wypuszczenie na rynek pełen barbarzyńców samotnego pisarza w todze jest niebezpieczne i że najlepiej wypuszczać grupami, seriami, w specjalnych edycjach.

Niedawno miałem w ręku *Pisma wybrane* Lukiana w ładnym i potoczystym przekładzie Władysława Madydy, wydane przez PIW w serii klasyków (płócienna okładka, na okładce drzewo wiadomości plus sowa). Lukian, jak wiadomo, nie jest pisarzem pierwszorzędnym. Gdyby żył w Polsce Ludowej, pisałby felietony w *„Polityce"*, a nawet drukowałby w *„Szpilkach"*. Podobnie jak wielu naszych nieocenionych, pasjonowała go starożytna mania szargania świętości, wykpiwania bogów, filozofów, retorów, historyków, sekciarzy i doktrynerów. Pisał dowcipnie, błyskotliwie, czasem jak Anatol France, czasem jednak wręcz jak Szeląg. Ale ponieważ umarł przed 17 wiekami, wyborowi jego felietonów, humoresek, szkiców przyprawiono długi wstęp i komentarz (razem ponad 100 stron). Komentarz jest pedantyczny. Nie ma imienia, które by nie było natychmiast wyjaśnione, czasem aż dziwnie dla osób nienawykłych do filologicznej precyzji (np.: „Ksenofont — prawdopodobnie niewolnik lub wyzwoleniec, skądinąd nie znany").

A przecież *Wybór* Lukiana, książka do czytania i uśmiania się, przeznaczony jest dla szerokich mas, a nie dla specjalistów, więc czy nie słuszniej tego rodzaju wydawnictwa traktować lżej i bez ciężkiego aparatu? I dlaczego to musi koniecznie wychodzić w serii ze stemplem uczoności i nudy? I czy nie warto wykorzystać doświadczeń Witwickiego, znakomitego tłumacza Platona „dla wszystkich", który z talentem rasowego pisarza umiał pięknie zespolić komentarz z tekstem?

Bo naprawdę najładniejszy to widok, jeśli w księgarni spotykam klasyków nie na wysokich półkach, ale wprost na ladzie, wśród współczesnych powieści. Tak jak to było z rozchwytanym Homerem, Herodotem, Tacytem, wydanymi przez „Czytelnika" jak zwykłe książki. Mam głębokie (idealistyczne?) przekonanie, że dobrze, ale bez dziwactw wydana *Uczta*, i to bez opaski „Tylko dla dorosłych", może zakasować (no, niech mnie już nazwą mamutem!) nawet *Witaj smutku*.

zh

Z POWODU LUKRECJUSZA

Jednym z ostatnich tomów pracowitej Biblioteki Klasyków Filozofii jest Lukrecjusz. A więc otrzymaliśmy pełny poetycki przekład (nieodżałowanego Edwarda Szymańskiego) *De Rerum Natura*. Jest to wydarzenie wydawnicze. Sygnalizuję je tą notatką w nadziei, że kompetentny filolog zajmie się dokładną oceną tej trudnej pracy. Prawdę powiedziawszy nie bardzo tę nadzieję żywię. Ukazuje się szereg rzeczy pięknych, cennych, niekiedy po raz pierwszy (od istnienia Państwa Polskiego), ukazuje się to z trudem, po ciężkiej walce stoczonej z Domem Książki, po przełamaniu niechęci (do rzeczy samej) jednego dyrektora, drugiego dyrektora, trzeciego dyrektora, czwartego dy (ilu ich u Boga Ojca?), a potem cisza. Kompletna. Jakby sprawa kultury humanistycznej leżała na sercu jedynie tłuma-

czowi i redakcji wydawnictwa. Niekiedy tylko próg milczenia przełamie (na szczęście) przyjaciel dobrym słowem albo (na nieszczęście) ustosunkowana miernota zazdrosna o monopol. Czyżby nie było w ogóle filologów w tym kraju? Czyżby wszystko musieli tu robić amatorzy? No nie, filologowie są. Poznajemy ich po stertach przypisów, przypisków, komentarzy spiętrzonych wokół — jakże często — miazgi słownej nazwanej przekładem Hezjoda np. (Uderz się we własne piersi, raz, a dobrze. Biblioteko Narodowa Ossolineum!) To wszystko piszę po to tylko, by tym głośniej, donośniej pochwalić Bibliotekę Klasyków Filozofii. Tak się złożyło, że poznałem przekład Edwarda Szymańskiego przed opracowaniem go przez wydawcę (Irena Krońska). Znam więc jego walory, znam również jego niedostatki. Mogę więc z pełnym przekonaniem stwierdzić, że w granicach możliwości zrobiono wszystko, by polski Lukrecjusz miał tak istotną tutaj jasność filozoficznego wykładu i poetycką poprawność.

Ale to nie wszystko. Nie samo uznanie dla tej pracy dyktuje mi tę notatkę. Opublikowanie poetyckiego przekładu *De Rerum Natura* przez Bibliotekę Klasyków Filozofii jest bowiem bardzo miarodajnym głosem w sprawie dość, jeśli nie najbardziej, zasadniczej: formalnej wierności przekładu wobec oryginału. Ukazanie się przed kilkoma laty adaptacji *Odysei* dokonanej przez Jana Parandowskiego tak jakby przesądziło w opinii publicznej sprawę stosunku dzisiejszego czytelnika do formy Homerowskiej epopei. Któż będzie dukał przekład Lucjana Siemieńskiego mając dostęp do Homera poprzez pięknie skrojone, nieskazitelne zdania Jana Parandowskiego? Powszechny entuzjazm zagłuszył wówczas wątpliwości. Czy były chociaż? Z pewnością. Najwnikliwiej wyłożył je „*Tygodnik Powszechny*" (niestety nie pamiętam autora, niestety, bo chodzi o jedną z najciekawszych dla mnie wypowiedzi na temat formy poetyckiej) w roku ukazania się Czytelnikowskiej *Odysei*. Autorowi chodziło o to: forma poetycka, w konkretnym wypadku heksametr, a więc określony zespół rytmu i kadencji, musiał odpowiednio wpłynąć na obrazowanie, metaforykę, które nie mogą nie dostosować się do granic wyznaczonych rytmem. Wyrzeczenie się konwencji formalnej pozbawia więc obrazy poetyckie ich zasadności, z najbardziej istotnej materii poetyckiej schodzą do roli ornamentyki. Będąc sam wielbicielem stylu i języka Jana Parandowskiego, po Homera idę jednak do Siemieńskiego, wolę dukać Siemieńskiego i słyszeć miarę poetyckiej frazy, niż dać się oszołomić *Odysei* Parandowskiego. Jej naturalność, jej przystępna płynność jest dla mnie pozorna, więcej — jest nienaturalnością, bo sztucznym wyłuskaniem z naturalnych konwencji poezji. Powoływanie się u nas na przykład Francuzów jest po prostu nieporozumieniem. Francuzi nie tylko nie znają, ale w ogóle nie uznają innej poezji oprócz własnej. Nie robią najmniejszego wysiłku w kierunku przyswojenia sobie obcych wartości poetyckich. Nie tylko *Pana Tadeusza* tłumaczą prozą, takąż samą prozą tłumaczą *Kruka* Poego. Jeżeli w obronie tłumaczenia prozą utworu poetyckiego sięgamy po przykład Francuzów, to znaczy, że świadomie bronimy straconej pozycji.

Dlatego właśnie wydanie przez Bibliotekę Klasyków Filozofii *O naturze wszechrzeczy* nie w tłumaczeniu (prozą) Adama Krokiewicza, ale w poetyckim przekładzie Edwarda Szymańskiego, wydaje mi się faktem o wielkiej doniosłości. Biblioteka Klasyków Filozofii, a więc wydawnictwo naukowe, wie, co robi, jeżeli sięga po największe ambicje artystyczne. Zresztą wydawca dla swoich racji ma nieodparte argumenty: „Jest rzeczą oczywistą, że poetycki przekład Lukrecjusza nigdy nie osiągnie takiej wierności i precyzji w oddaniu teoretycznej, poznawczej zawartości oryginału, jaką może zapewnić tłumaczenie prozą. Jednocześnie jednak przekład poetycki ma nad precyzyjnym przekładem naukowym tę przewagę, że w pewnej mierze oddaje owo dla dzieła Lukrecjusza tak istotne zespolenie funkcji poznawczej i dydaktycznej — z artystyczną, mocy przekonującej teoretycznego wywodu — z urzekającą siłą przeżycia artystycznego, filozofii — z poezją."

A o cóż więcej może chodzić?

zb

SPROSTOWANIE

Zamieszczona w numerze (1) styczniowym nota *Po wystawie nowoczesnych* (str. 193) winna być podpisana literkami *ZH*

Klasycy literatury polskiej

Cztery wieki fraszki polskiej. Wybór i wstęp Juliana Tuwima. Przedmowa Aleksandra Brücknera. Układ graficzny Kazimierza Piekarskiego. Obwoluta i tłoczenia: Edward Manteuffel i Antoni Wajwód. Warszawa, „Czytelnik", 1957; str. 531, 1 nl.

Potocki Wacław — *Fraszki.* Wybór. Wybór i opracowanie: Zofia Rauluszkiewicz. Ilustrowała Maja Berezowska. Okładkę, obwolutę i stronę tytułową projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1957, wydanie I; str. 78, 2 nl.

Słowacki Juliusz — *Balladyna.* Tragedia w pięciu aktach. Wydanie trzecie poprawione. Opracował Eugeniusz Sawrynowicz. Okładkę projektował Andrzej Stanisław Cyrano. Kartę tytułową: Zofia Czerwińska. (Nasza Biblioteka). Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1957, wydanie III; str. 229, 1 nl.

Strug Andrzej — *Odznaka za wierną służbę.* Tłoczenia projektował Andrzej Radziejowski. Warszawa, „Czytelnik", 1957; str. 143, 1 nl.

— *Zakopanoptikon czyli kronika czterdziestu dziewięciu dni deszczowych w Zakopanem.* Tłoczenia projektował Andrzej Radziejowski. Warszawa, „Czytelnik". 1957, wydanie I; str. 297, 3 nl.

Wasylewski Stanisław — *Niezapisany stan służby.* Wydanie drugie poprawione i uzupełnione przez autora. Obwolutę projektował Stanisław Andrzej Cyrano. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1957, wydanie II; str. 184.

Żeleński Tadeusz (Boy) — *PISMA.* Seria druga: tom VIII—XIV. Tom VIII. *Mózg i płeć.* Część pierwsza. Tom opracował i przedmową opatrzył Jan Kott. Objaśnienia Piotra Kuncewicza. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Tom XI. *Molier.* Tom opracował Jan Kott. Objaśnienia Piotra Kuncewicza. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1957, wydanie I; tom 8, str. 419, 5 nl; tom 11, str. 397, 3 nl.

Klasycy literatury obcej

Balzac Honoriusz — *KOMEDIA LUDZKA. III. Studia obyczajowe. Sceny z życia prywatnego. Wendeta. Podwójna rodzina. Zgoda w małżeństwie. Pani Firmiani. Studium kobiety. Fałszywa kochanka. Córka Ewy. Zlecenie. Granatka.* Przełożyli: Tadeusz Żeleński-Boy, Julian Rogoziński. Warszawa, „Czytelnik", 1957, wydanie I; str. 457, 3 nl.

Gorki Maksym — *PISMA.* Tom 16. *Wybór listów.* Tłumaczyła Jadwiga Dmochowska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1957, wydanie I; str. 368, 4 nl.

Jacobsen J. P. — *Niels Lyhne.* Tłumaczyła Maria Dąbrowska. Projekt obwoluty i tłoczeń: Jan S. Miklaszewski. Warszawa, „Czytelnik", 1957, wydanie I; str. 310, 2 nl.

Listy panny de Lespinasse. Przełożył i wstępem opatrzył Tadeusz Żeleński (Boy). Okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1957, wydanie I; str. 434, 2 nl.

London Jack — *DZIEŁA WYBRANE.* Tom 10. *John Barleycorn czyli wspomnienia alkoholika.* Przełożyła Antonina Sokolicz. *Szkice autobiograficzne.* Przełożyli: Tadeusz Jan Dehnel, Zygmunt Glinka, Kazimierz Piotrowski, Bronisław Zieliński. Teksty poetyckie przełożył Włodzimierz Lewik. Opracowanie graficzne: Jerzy Jaworowski. Warszawa, „Iskry", 1957; str. 348, 4 nl.

Mauriac François — *Pokraka.* Przełożyła Jadwiga Dmochowska. Warszawa, „Czytelnik", 1957, wydanie I; str. 79, 1 nl.

— *Tajemnica Fontenaków.* Tłumaczyła Maria Rafałowicz-Radwanowa. Wiersze przełożył Andrzej Piotrowski. Obwolutę projektował Andrzej Możejko. Warszawa, „Pax", 1957, wydanie I; str. 186, 2 nl.

Rolland Romain — *Colas Breugnon.* Przełożył Franciszek Mirandola. Ilustrował J. M. Szancer. Opracowała Julia Hartwig. Warszawa, Państwowy Instytut

Wydawniczy, 1957, wydanie VII; str. 216, 4 nl.

Stendhal (Henri Beyle) — *O miłości.* Przełożył i wstępem opatrzył Tadeusz Żeleński (Boy). Okładkę projektowała Ewa Lubelska-Frysztak. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1957, wydanie I; str. 440, 4 nl.

Szekspir William — *Troilus i Kressyda.* Przełożyła Zofia Siwicka. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1957, wydanie I; str. 201, 3 nl.

Wilde Oskar — *Eseje. Opowiadania. Bajki. Poematy prozą.* Pod redakcją Juliusza Żuławskiego. Przełożyli: Ewa Berberyusz, Eres, Maria Feldmanowa, Jadwiga Korniłowiczowa, Włodzimierz Lewik, Helena Seidel, Cecylia Wojewoda. Okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1957, wydanie I; str. 441, 3 nl.

Poezja

Gamska - Łempicka Jadwiga — *Słowa dla ludzi.* Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektował Krzysztof Dębowski. Warszawa, „Pax", 1957, wydanie I; str. 111, 1 nl.

Dolecki Zbigniew — *Spotkanie z Lemuelem.* Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektował Krzysztof Dębowski. Warszawa, „Pax", 1957, wydanie I; str. 83, 1 nl.

Kononowicz Maciej Józef — *W sitowiu niebieskim.* Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektował Krzysztof Dębowski. Warszawa, „Pax", 1957, wydanie I; str. 164.

Łączkowski Zdzisław — *Słoneczniki gorejące.* Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektował Krzysztof Dębowski. Warszawa, „Pax", 1957, wydanie I; str. 79, 1 nl.

Piekut Kazimierz — *Wyspa czarnych aniołów.* Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektował Krzysztof Dębowski. Warszawa, „Pax", 1957, wydanie I, str. 127, 1 nl.

Podsiad Antoni — *Ucieczka na księżyc.* Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektował Krzysztof Dębowski. Warszawa, „Pax" 1957, wyd. I; str. 96.

Poezja ludowa Warmii i Mazur. Antologia. Wybrał i opracował Tadeusz Oracki. Obwolutę i stronę tytułową projektował Zdzisław Struzik. Warszawa, „Pax", 1957, wydanie I; str. 335, 1 nl.

Waleńczyk Jerzy — *Wino półsłodkie.* Okładkę projektował Jerzy Zbijewski. Warszawa, „Iskry", 1957; str. 81, 5 nl.

Proza

Andrzejewski Jerzy — *Popiół i diament.* Okładkę projektowała Danuta Staszewska. (Biblioteka Szkolna). Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1957, wydanie nowe; str. 386, 2 nl.

Arct Bohdan — *Niebo w ogniu.* Okładkę, obwolutę i kartę tytułową projektował Janusz Grabiański. Warszawa, Ministerstwo Obrony Narodowej, 1957, wydanie I; str. 402, 2 nl.

Bigiaretti Libero — *Carlone. Życie Włocha.* Tłumaczyła Zofia Ernst. Okładkę projektował Jerzy Jaworowski. Warszawa, „Czytelnik", 1957, wydanie I; str. 134, 2 nl.

Bojanowski Gustaw — *Tydzień w Antoninie.* Opowieść o Chopinie. Okładkę projektował Antoni Pucek. Warszawa, „Czytelnik", 1957, wydanie I; str. 281, 3 nl.

Boruń Krzysztof i Trepka Andrzej — *Proxima.* Okładka, ilustracje i opracowanie graficzne Bohdana Bocianowskiego. Warszawa, „Iskry", 1957, wydanie II; str. 543, 5 nl.

Brandys Kazimierz — *Matka Królów.* Obwolutę i kartę tytułową projektował Władysław Brykczyński. Warszawa, „Czytelnik", 1957, wydanie I; str. 201, 3 nl.

Caldwell Erskine — *Szarlatan i inne opowiadania.* Tłumaczyli: Marian Czerniecki, Juliusz Kydryński, Jan Zakrzewski, Bronisław Zieliński. Okładkę projektował Marian Stachurski. Warszawa, „Czytelnik", 1957, wydanie I; str. 440, 4 nl.

Ciosić Dobrica — *Daleko jest słońce.* Tłumaczył z języka serbochorwackiego Bronisław Cirlić. Kartę tytułową i okładkę projektował Maciej Hibner. Warszawa, Ministerstwo Obrony Narodowej, 1957, wydanie I; str. 450, 2 nl.

Choynowski Piotr — *Kuźnia.* Powieść historyczna z lat 1861—1863. Okładkę projektował Janusz Bruchnalski. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1957; str. 305, 3 nl.

Fiedin Konstanty — *Miasta i lata.* Powieść. Przełożył z rosyjskiego Jan Barski. Okładkę projektowała Ewa Lubelska-Frysztak. (Powieści XX wieku). Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1957, wydanie I; str. 477, 3 nl.

Frank Leonhard — *Z lewej gdzie serce bije.* Tłumaczyła Cecylia Lewandowska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1957, wydanie I; str. 239, 1 nl.

Gombrowicz Witold — *Bakakaj.* Okładkę i kartę tytułową projektował Daniel Mróz. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1957; str. 248, 4 nl.

Greene Graham — *Stawka o żonę.* Przełożył Antoni Slósarczyk. Obwolutę i stronę tytułową projektował Tadeusz Niemirski. Warszawa, „Pax", 1957, wydanie I; str. 94, 2 nl.

Gruszecka Aniela — *Przygoda w nieznanym kraju.* Okładkę projektował Jerzy Napieracz. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1957; str. 375, 5 nl.

Cena 10 zł

037+700

W NASTĘPNYCH NUMERACH UKAŻĄ SIĘ

Zbigniew Bieńkowski — Nad „Ulissesem" · James Joyce — Przekłady · Jerzy Lisowski — Henry Miller · Henry Miller — Via Dieppe — Newhaven · Kazimierz Wyka — Super flumina Babylonis